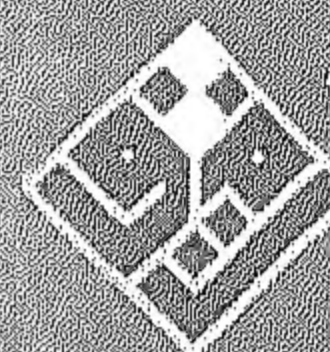


# رواية بيارت لجنة الحكماء

المجلس  
الأعلى  
للثقافة



المشروع القومي للترجمة



ترجمة: محمد بن البقاعي





المجلس الأعلى للثقافة  
المشروع القومي للترجمة

رولان بارت

# لذة النص

قدم له

أ.د. عبدالله محمد الغدامي

أستاذ النقد والنظرية - كلية الآداب

جامعة الملك سعود

ترجمه وقدم له وعلق عليه

د. محمد خير البقاعي

أستاذ مشارك في جامعة الملك سعود

كلية الآداب - قسم اللغة العربية وآدابها



١٩٩٨



العنوان الأصلي للكتاب  
Le plaisir du texte  
Roland Barthes

صدر لأول مرة عن دار نشر: Seuil  
1973

الطبعة المعتمدة في الترجمة هي الطبعة الثانية  
Seuil - point  
- 1982 -



## مقدمة فى لآة النص

عبدالله محمد الغدامى<sup>(x)</sup>

- ١ -

هل فى النص شىء آخر غير المعنى... ؟!

أوليس النص حامل معنى .... ؟!

....

من الممكن أن نفترض قيام هذين السؤالين، وهما سؤالان حقيقيان - فعلاً -  
أقول ( فعلاً ) قاصداً أنهما سؤالان مطروحان لدى جمهرة مستخدمي النصوص .  
ذاك لأن الظن العام يقوم على أن شيئاً اسمه ( المعنى ) هو الهدف الأسمى للغة،  
وهذا ظن يقوم على ظن آخر يفترض الفصل ما بين ( النص ) و ( معنى النص ) . وهذا  
افتراض لا يمكن أن يصمد أمام

التساؤل والسبب فى ذلك أننا عملياً لا يمكن أن نقسم النص إلى شيئين أحدهما  
المعنى والثانى ؟... !

ماذا سيكون الثانى... ؟!

هل سيكون اللامعنى - أم نعود مرة أخرى إلى لعبة اللفظ والمعنى وهى لعبة

(x) أستاذ النقد والنظرية - كلية الآداب/ جامعة الملك سعود/ الرياض .

مستحيلة ؛ إذ لا معنى من دون لفظ ولا وجود للفظ لا معنى له. ومن زمن قال شيخنا أبو حامد الغزالي معرّفًا للغة بأنها : لفظ دالٌّ بتواطؤ. ولن يكون هناك لغة في أى لفظ غير دالٍّ .

ومن هنا فإن افتراض الفصل ليس سوى ظن غير قابل للتحقق .

إذن : هنا شيء آخر غير المعنى ، شيء نجده في النص ، ونراه أحياناً ، ونلمسه أحياناً ، ونشمه أحياناً أخرى.

والشيء الذى يُرى ويُشم ويُلمس لابد أن يكون جسداً. جسدية النص – كما قال الحاتمي مرة ، وطرب لقوله رولان بارت ، واصفاً ذلك بأنه من روائع أقوال العرب – (انظر ص ٣٧) .

النص جسد، وهو جسد حى . وبما أنه كذلك فهو دال وذو معنى بالضرورة . ويأتى بعد ذلك أشياء ، منها أن الجسد مادة للمحبة – ومادة للكراهية أيضاً –

هو مادة لعلاقة من نوع ما، ولاشك أن كل قارئ وقارئة يعرفان أن للنصوص حيوات ونفسيات وأمزجة ، وهى بذلك ليست نصوصاً مقروءة فحسب ؛ بمعنى وقوعها تحت سلطة فعل القراءة والاستهلاك ، ولكنها – أيضاً – نصوص فاعلة تفعل فى قرائها وتتدخل فيهم مثلما تتداخل معهم ، ومن هنا يتحول النص المقروء إلى نص قارئ ، يقرؤنا ويعيد صياغتنا مثلما فعلت (وامعتصماه) بالمعتصم ؛ حيث أعادت صياغته وغيرت خارطة فعله وتفكيره وحولته من مترف متنعم طاعم كاسٍ إلى مجاهد ومحرر . لقد حرره النص من نفسه ومن دعتة .

وها نحن كائنات لغوية نتكون بالنصوص ومن النصوص ؛ لأن النص معنى – وليس حامل معنى – ولأن النص جسد حى وليس مجرد نقالة عفش ( عفش المعانى ) .



هناك عشاق مولهون بالنص مثلما أن هناك عشاقاً للحسنات يتعلقون بهن  
ويصيبهم الجنون والوله دون أن يضجروا من هذا الجنون أو يخلجوا من إعلانه .

كما أن هناك عقلاء يعتزون بتعقلهم للنصوص ويجيدون سبر علاقاتها .

وهؤلاء وأولئك ليسوا الشعراء، فأنا أرى أن الشعراء ينتهكون حرمة اللغة  
ويعبثون بها ، ويستخدمونها وكأنها جارية مملوكة في قصر السيد الشاعر .

ولكن الأمر غير ذلك عند أبي الفتح ابن جني الذي يعرف عن الشعر أكثر من  
الشاعر حسب اعتراف المتنبي: ابن جني أدري بشعري مني .

إنه - أقصد ابن جني - يعرف لأنه يحب ويعقل .

وكذا كان ابن عربي الذي قال كلمته الدالة (اعلم - وفقنا الله وإياكم - أن  
الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون، وفيهم رسل من جنسهم ولهم أسماء من  
حيث هم ... وهم على أقسام كأقسام العالم المعروف ، فمنهم عالم الجبروت ، ومنهم  
العالم الأعلى وهو عالم الملكوت، وفيهم عامة وخاصة ، وخاصة الخاصة ، وصفا  
خلاصة خاصة الخاصة - الفتوحات ٢٣٧/١) .

...

هذا ما لا يدركه إلا المحب والعاشق ، ودعك من دعاوى الشعراء واحتكارهم  
لحق امتلاك اللغة، فاللغة سيدة ، وهي لا تستجيب إلا لسيد مثلها، وهذا ما حرر قيس  
ابن الملوح وأخرجه من إمبراطورية الشاعر الأتاني إلى جنة المجنون حيث الهوى  
الصافي والعشق الخالص ، فصار سيد الشعراء لأنه سيد العاشقين ، ولأنه أدرك أن  
محبوبته سيدة وليست جارية. إنها سيدة تتربع على النص ، وليست مجرد زينة يفتتح  
بها الشاعر نصه ليخلص منها سريعاً إلى غرضه إذ لم يك الحب غرضاً له . هذا ليس  
من أفعال قيس الذي صار حبه هو الغرض كل الغرض ، ولا غرض سواه ، وحسبك

أن تقارن قيساً بأبي الطيب الذي استنكر أن يكون الفصيح عاشقاً - أكل فصيح ،  
قال شعراً متيماً - هذه ليست لغة عاشق ، ولكنها لغة مداح وطامع . أما العاشق  
الحق فلا يطمع ، إنه - فحسب - يضحى ويدفع .

- ٣ -

أقول قولى هذا بمناسبة ترجمة الدكتور محمد خير البقاعى لكتاب ( لذة النص )  
لرولان بارت . وهى الترجمة الثالثة لهذا الكتاب إلى اللغة العربية ، والدكتور البقاعى  
يعي بوجود الترجمتين السابقتين . ولذا فإن عمله هذا هو من باب تنافس العاشقين  
على معشوقة واحدة ، وكل منهم يبذل أجمل ما عنده ليحظى برضى المحبوبة . ومن  
شأن الأخير أن يكون الأحرص . ولذا فإن هذه الترجمة هي بمثابة الاقتراب الأكثر .  
وكل محاولة للاقتراب هى ولا شك أمر مطلوب ؛ لأن نص رولان بارت نص قلق وزئبقى  
، ونقل الحس اللغوي المتوتر يحتاج إلى جهد خارق ليتنشأ فى اللغة المنقول إليها حس  
مماثل لما هو فى الأصل .

فالمسألة ليست فى معانٍ تُنقل ولو كانت القضية كذلك لهان الأمر . ولكن النص  
ليس حمال معنى فحسب . إنه حس وحياء ، فكيف تنقل الحياة من جسد إلى جسد ... ؟  
هذا جهد خاص ، وهمٌ دقيق وتولع لا يدخل فيه سوى عاشق يضحى ويمنح دون  
أن يأخذ .

هذا ما يبرر تكرار الترجمة ويعطى هذا الجهد معنى ، لأنه جهد عاشق ( ومن  
يطلب الحسنة لم يغلها المهر ) .



## مقدمة المترجم

### رولان بارت : الرجل

لا ترمى هذه المقدمة إلى تردد ما اعتدنا سماعه في الحديث عن معلمة من معالم الحركة الأدبية في فرنسا ؛ وأقول الحركة الأدبية ، لأن رولان بارت Roland Barthes<sup>(١)</sup> شارك في إعطائها حيوية ودفعاً تمثلاً في مشاركته المتنوعة التي تكفي بتنوعها في إعطاء صورة متكاملة الجوانب، غنية النتائج. والكتاب الذي نقدمه اليوم إلى القارئ العربي من أحب الكتب إلى نفس مؤلفه ، لأنه أبدعه دون أن يطلب منه<sup>(٢)</sup> ، لقد ترك فيه العنان لقلمه دون قيود فجاء الكتاب لذيذاً ممتعاً لا يبوح بأسراره ، إلا إن استخدمنا في قراءته لذة تغريه وثقافة تغنيه .

لقد كتب بارت هذا الكتاب في وقت كانت تنسج فيه الخيوط الأخيرة لما يسمى بـ "نظرية النص"، تنسجها لسانية وأدبية تنتمي إلى مجموعة فكرية كان بارت أحد أعضائها Tel Quel وأعني جوليا كريستيفا Julia Kristeva، وتأخذ نظريتها بطرف من اللسانيات والمنطق والمادية الجدلية والتحليل النفسي ، وهي تميز بين :

— خِلقَة النص Le Phéno-texte : وهو بشكل عام ما يعرض له التحليل البنيوي أو العلاماتي: أنظمة سردية، بلاغة، أسلوبية... إلخ .

— تَخْلُق النص: Le géno-texte : وهي إنتاجية دلالية ، وموقع يوجد فيه الفاعل ويتوالد . وهذه النظرية نقدية تشارك نفسها في تحليل حديثها الخاص، وهي تنظر بعين الناقد لفاهيمها الخاصة<sup>(٣)</sup> . ومصطلح "اللذة = Le plaisir" الذي نجده في عنوان الكتاب ظهر عند بارت بطريقة تعبوية ، فقد رأى أن الحديث الفكري في أيامنا هذه يكيف نفسه لواجبات أخلاقية تنفي مفهوم المتعة La jouissance نفياً قاطعاً، وكان

ردّ فعله إدخال هذا المصطلح في حقله الخاص دون أيّ حَجَرٍ أو استبعاد<sup>(٤)</sup>. وقد أرهص كتابه<sup>(٥)</sup> Sade, Fourier Loyola بما قدّمه في كتابه "لذة النص" فنجدّه في الأول يقول: "النصُّ عنصُر لذة" وإنفاق "بلا مقابل"، وكان عليه وهو يُعلن ذلك أن يصطدم مرّة أخرى بالالتزام السياسي الرصين. ليس الحديث عن اللذة جديداً، وليس بارت أبا عُذرة هذا الضرب من المطالبة بالمتعة في النصوص، وهو نفسه لا يدّعي ذلك، بل يقول:

" لا وجود لشيء جديد، كلّ شيء يتّردّد، وهذه علّة قديمة. والمهم أنّه ينبغي ألاّ يأتي التّردّد تماماً في موقع ما يُردّد: كأنّ يستبدل "اللّوابة الجدلية" بالهالة "الدينية" مثلاً.

إنّ لذة القراءة معروفة ومشروحة منذ زمنٍ بعيد، وليس هناك، كما يقول بارت، سبب يدعو لإنكارها والحجر عليها حتّى لو كانت تفصح عن نفسها في إطار ما يمكن أن نسميه بالفكر النخبوي.

إنّ اللذات محدودة العدد، ولذلك ينبغي على المجتمع اللامنحاز، إن وجد في يوم من الأيام، أن يتبنّى، ولكن في موقع آخر، عدداً من مبادئ فن الحياة البرجوازي.

أمّا عبارة "لذة النص" ككلّ متكامل فتعني عند بارت قيمة قديمة، ويكاد يكون بريخت Brecht هو أوّل من منّح بارت الحق النظري في اللذة، وإن كان قد أعرب عن هذه القيمة بالتلميح دون التصريح قبل هذا الكتاب، فإنّ ذلك يعود إلى ضغوط تعبوية لعددٍ من الأوضّاع. وقد بدا له أنّ التطور العشوائي للنقد المذهبي يتطلّب بعض التصحيحات، لأنّ ذلك النقد يمكن له أن يفرض على النص ونظريته قانوناً ستكون وظيفته الأساسية منع المتعة، وسيصبح الخطر عند ذلك مضاعفاً؛ لأننا حينئذٍ نحرم أنفسنا من لذة رئيسة ونتركها للفن السياسي؛ لفنّ القانون الذي يصبح مالِكها والمتصرّف فيها. ويقول بارت: إنّني بريختي berchtien مولع، يَعتقد أنّ بإمكانه أن



يُعَاشِشُ النِّقْدَ وَاللَّذَّةَ<sup>(٦)</sup>. والسؤال الذى يَطْرَحُ نَفْسَهُ: ما دامت عبارة "لَذَّة النص" قديمة ، فما الجديد الذى يُقَدِّمُهُ بارت؟ والجواب عن ذلك يَذْهَبُ فِي اتِّجَاهَيْنِ حَسَبَ بَارْت نَفْسِهِ. الأول : هو أَنَّهَا تَضَعُ لَذَّةَ الْكِتَابَةِ، وَلَذَّةَ الْقِرَاءَةِ عَلَى قَدَمِ الْمَسَاوَاةِ ، فليس النصُّ عُنْصَرًا انْتِصَارِيًّا ، مُوجِبًا وَلَا سَالِبًا ، وليس هو مادة استهلاك تفترض وجود مستهلك ، ولا تعبويَّة سلوكية تفترض فاعلاً ، إِنَّهُ إِنْتِاجُ مَجْهُولِ الْمُنْتَجِ الذى هو فى تَحَوُّلٍ مُسْتَمِر . والثانى : أَنَّ اللَّذَّةَ فى عبارة كهذه العبارة ليست قيمة جمالية ، وليس المعنى هنا أَنَّ "نُقْدَسَ" النص ، ولا أَنَّ نَنعَكِسَ فِيهِ ، أو أَنَّ نَشَارَكَ فى صُنْعِهِ ، وإنَّ كَانَ النصُّ مَادَّةً ، فَإِنَّ ذَلِكَ يَتِمُّ بِالمعنى التحليلي النفسى الخالص . إِنَّهُ مُتَضَمِّنٌ فى جَدَلِيَّةِ الرِّغْبَةِ ، وَإِنَّ أَرَدْنَا التَّحْدِيدَ فَهُوَ مُتَضَمِّنٌ فى جَدَلِيَّةِ الانْحِرَافِ . وليس النصُّ "مادة" إِلَّا إِلَى أَجْلِ يَسْتَطِيعُ خِلَالَهُ أَنْ يُشَكِّكَ بِالْفَاعِلِ . ليس هناك إغراءٌ بلا "مادة". ولكن لا إغراءٌ أَيْضًا دُونَ تَرَنُّجِ الْفَاعِلِ ، وَكُلُّ شَيْءٍ يَكْمُنُ فى ذَلِكَ الانْحِرَافِ ، وَفى زَعْرَعَةِ الْقَوَاعِدِ .

وتحليل لَذَّة النص فى رأى بارت إلى شَيْءٍ تَجْهَلُهُ الْجَمَالِيَّةُ كُلُّ الْجَهْلِ ، وَخُصُوصًا الْجَمَالِيَّةُ الْأَدْبِيَّةُ وَنَعْنَى بِهِ الْمَتْعَةُ La jouissance: وهى ضَرْبٌ مِنَ الْإِغْمَاءِ وَإِلْغَاءِ لِلْفَاعِلِ .

وَرَبَّ سَائِلٍ يَعْتَرِضُ هُنَا بِالْقَوْلِ : لِمَاذَا نَقُولُ "لَذَّة النص Le plaisir du texte" ولا نَقُولُ "مَتْعَةُ النص La jouissance du texte" ما دامت المَتْعَةُ مَرَحَلَةٌ مُتَقَدِّمَةٌ عَنِ اللَّذَّةِ ؟ وَجَوَابُ ذَلِكَ أَنَّ الْمَمارِسَةَ النَّصِيَّةَ تَحْتَوِي أَنْوَاعًا مُتَفَرِّقَةً مِنَ الْفَوَاعِلِ يَسْتَطِيعُ كُلُّ مِنْهَا أَنْ يَنْتَقِلَ مِنَ التَّماسِكِ ( حَيْثُ الْفَرْحُ وَالْإِمْتِلَاءُ وَالرِّضَى؛ أَيْ اللَّذَّةُ بِمَعْنَاهَا الْحَقِيقِي ) إِلَى الضِّيَاعِ ( حَيْثُ الْإِلْغَاءُ وَالتَّلَاشَى وَالْمَتْعَةُ ) ، وَمِمَّا يُؤَسِّفُ لَهُ أَنَّ اللُّغَةَ الْفَرَنْسِيَّةَ لَا تَمْلِكُ كَلِمَةً تَشْتَمِلُ فى الْوَقْتِ نَفْسَهُ عَلَى اللَّذَّةِ وَالْمَتْعَةِ ، وَعَلَيْهِ ، يَنْبَغِي الْقَبُولُ بِغُمُوضِ عِبْرَةِ "لَذَّة النص" الَّتِي تَحْمِلُ تَارَةً مَعْنَى خَاصًّا "لَذَّةً مُقَابِلَ مَتْعَةٍ" ، وَتَحْمِلُ مَعْنَى عَامًّا تَارَةً أُخْرَى "لَذَّةً وَمَتْعَةً"<sup>(٧)</sup> .

إنَّ ما يثير الانتباه في النص البارتى عدُّ من المقابلات تميّزه ، وتمنحه غنى وطرافة ، وليس ذلك بجديد، بلُ نجده موزعاً على أعمال بارت كلّها ، فنجد مقابله بين "الكتابة = L'écriture" و"الكتايبة = L'écriture" وفي نصّنا بين "اللذة = Le plaisir" و"المتعة = La jouissance" وهي مقابلات ينبغي ألاّ نسعى للموازنة بينهما حرفياً ، كأنّ نتساءل إزاء نصّ من النصوص إن كان ينضوي تحت لواء اللذة أو المتعة ، إنَّها مقابلات تسمح بإزالة الأنقاض ، وبالتوغل بعيداً، وبكلمة بسيطة : بالكتابة والكلام . على أن الفارق بين الكلمتين موجود ، وليس بارت وحده من لاحظ ذلك ، فاللذة مرتبطة بتماسك الأنا ، تماسك الفاعل الذي يفرض نفسه قيمة من قيم الطمأنينة والحيوية والراحة - وهذا كما يقول بارت هو مجال القراءة الكلاسيكية . أمّا المتعة فهي نظام قراءة أو نطق ينداح الفاعل عبره بدّل أن يتماسك ويعيش تلك التجربة ؛ تجربة الإنفاق المجانيّ التي هي في حقيقة أمرها: المتعة (٨) .

وإذا أردنا اليوم أن نقيس النصوص بهذا المقياس، فإنّ عدداً كبيراً من النصوص التي نعرفها ونحبّها هي نصوص لذّة، ونصوص المتعة هي نصوص نادرة ربما لا تُعجب؛ وقدّ تثير، لكنّها على الأقل، تُبدّل جوهرياً وتنتج ذلك الإنفاق المجانيّ، إنفاق الأنا التي تذهب سدى (٩) .

ونجد في النص أيضاً أن بارت يضيق ذرعاً بالاتجاهات السياسية التي تحكم مجتمعاتنا وحياتنا ؛ فيقول :

"إنّ واحدة من أكثر الأساطير سذاجة تجعلنا نظنّ أن اللذة ، ولا سيّما لذّة النص ، هي فكرة يمينية . في اليمين ينسب الناس جملةً واحدة ، كلّ ما هو مُجرّد ومُملّ وسياسي إلى اليسار ، ويحتفظون باللذة لأنفسهم: أهلاً وسهلاً بكم بيّننا، أنتم يا من وصلتُم أخيراً إلى لذّة الأدب ! وفي اليسار يتّهم الناس باسم الأخلاق كلّ أثرٍ للمتعة ، متناسين لفافة التبغ الفاخرة لماركس وبريخت .



فى اليمين نَدعى أَنَّ اللذة ضدَّ التثقيفية ، وحُجَّتنا فى ذلك الأسطورة القديمة  
فى ردِّ فعل القلب ضدَّ العقل ، وبالإحساس ضدَّ البرهان ، وبالحياة الحارة ضدَّ  
التجريد البارد....

وفى اليسار نضع المعرفة والمنهج والالتزام والمعرفة فى مواجهة اللذة البسيطة ،  
ولكن ، أليس من الممكن أَنَّ تكون المعرفة نفسها لذيدة ؟<sup>(١٠)</sup> .

هذا النص كفىلٌ وحده بإعطائنا فكرة عما يدور فى خلد بارت ، وهو يرى أَنَّ  
الفلسفات والاتجاهات السياسية قد اتفقت جميعها على إهمال اللذة ، ومن ثمَّ المتعة ،  
ورأتها مِنْ سقط المتاع .

ويُظهرُ الكتاب علاقة حميمة يقيمها بارت بين الكتابة والجسدية ، وهى علاقة  
لمسنا آثارها فى كتابه "إمبراطورية العلامات L'Empire des Signes" . فالكتابة هنا  
جسدٌ مغرٍ يجد فيه كلَّ عشاقه ، على اختلاف ثقافتهم ومستوياتهم الثقافية ،  
ما يرغبون . وبارت هو القائل :

( إنَّ "الحقيقة" الجسدية ضرورية للذة النص )<sup>(١١)</sup> .

وختاماً يمكن القول : إنَّ النص الذى نقدمه اليوم لقراء العربية نصٌ مُتعة ،  
فكأنما أراد مؤلفه أَنْ يضع ما يكتبه فى حيز التطبيق ، فهو يَصِفُ نصَّ المتعة بنصٍّ  
آخر للمتعة يمكن أَنْ يصل بالقارئ إلى درجة الملل ؛ لأنه يعرض أموراً مجردة يحاول  
الكاتب أَنْ يمنحها جسداً مغرياً ، تساعد فى ذلك أمثلة ذكية واستشهادات رائعة ،  
تأتي فى النص على رسلها غير معزوة إلى أصحابها ، تتمسك بالنص وتجذبه إليها ،  
وكأنما كُتِبَتْ لتكون هنا .

وقد بذلت ما فى وسعى لصياغة ترجمة نصَّ المتعة هذا ، نصّاً آخر بلغة أخرى ،  
ينظر للنص الأصيل وينفصل عنه عندما تقتضى لذة النص العربى ذلك ، متوخياً  
وضوح المصطلح ونصاعة العبارة ، شأنى فى كلِّ التراجم التى نشرتها

وحافظتُ على مسرد المصطلحات كما أراده المؤلف ؛ لأنَّ المصطلحات المثبتة في آخر الكتاب ضرب من القراءة ، لَمْ أَشَأْ أَنْ أَعْبَثَ بِمَا رَأَاهُ الْمُؤَلِّفُ جَدِيرًا بِالذِّكْرِ مِنْهَا ، عَلَى أَنَّي أَثْبَتُ فِي حَوَاشِي الْكِتَابِ مِصْطَلَحَاتٍ أُخْرَى يَسْهَلُ عَلَى الْقَارِئِ الْعُودَةُ إِلَيْهَا ، وَقَدْ حَاولْتُ أَنْ أَثْبِتَ فِي الْحَوَاشِي تَرَاجُمَ <sup>(١٢)</sup> لِلْأَعْلَامِ الَّذِينَ لَا يَعْرِفُهُمُ الْقَارِئُ الْعَرَبِيُّ ، وَلَمْ أَتَكَلَّمْ عَلَى الْمَشْهُورِينَ مِنْهُمْ ، وَحَاولْتُ أَنْ أَلْفِتَ النَّظَرَ إِلَى بَعْضِ الْقَضَايَا الَّتِي اهْتَدَيْتُ إِلَى أَمْثَالِهَا فِي التَّرَاثِ الْعَرَبِيِّ رَاجِيًا أَنْ يَكُونَ هَذَا النَّصُّ لِبَنَةِ تَدْعَمُ سَعِينَا فِي الْوَصُولِ إِلَى شَخْصِيَّةٍ أَدْبِيَّةٍ عَرَبِيَّةٍ نَاضِجَةٍ تَلْتَفَّتْ إِلَى الْحَاضِرِ دُونَ أَنْ تُشِيحَ بِوَجْهِهَا عَنِ الْمَاضِي .

وَلَا يَسْعَنِي أَنْ أُخْتِمَ هَذِهِ الْمَقْدِمَةَ دُونَ الْإِشَارَةِ إِلَى الْجُهِدِ الْكَبِيرِ وَالْوَقْتِ الثَّمِينِ الَّذِي خَصَّ هَذِهِ التَّرْجُمَةَ بِهِ أَخِي وَصَدِيقِي الْأَسْتَاذَ عَمَانُويلَ بَرِيْجُون ، فَقَدْ أَفَدَتْ كُلُّ الْإِفَادَةِ مِنْ مَلَاَحِظَاتِهِ الصَّائِبَةِ ، وَمَعْرِفَتِهِ الْوَاسِعَةِ ، وَنَظَرَاتِهِ الثَّاقِبَةِ ، فَلَهُ خَالِصُ شُكْرِي وَتَقْدِيرِي .

وَمَا كَانَ لِهَذِهِ التَّرْجُمَةِ أَنْ تَرَى النُّورَ لَوْلَا تَشْجِيعُ أُسْتَاذِي الدُّكْتُورِ أَنْوَرِ لَوْقَا ، وَحِرْصِهِ الدَّائِمِ عَلَى تَسْقِطِ أَخْبَارِهَا ، وَتَزْوِيدِي بِكُلِّ مَا يُمْكِنُ أَنْ يَرْقَى بِهَا مِنْ مِصْطَلَحٍ وَفِكْرَةٍ وَكِتَابٍ ، فَلَهُ جَزِيلُ الشُّكْرِ وَالْامْتِنَانِ .

وَإِذَا كَانَ لِي بَعْدَ هَذَا كُلُّهُ أَنْ أَقْدِمَ الْكِتَابَ ، كَمَا يَنْبَغِي لِي أَنْ يَكُونَ عَلَيْهِ ، فَذَلِكَ بِفَضْلِ مَسَاعِدَةِ أَصْدِقَائِي وَأُسَاتِذَتِي فِي قِسْمِ عُلُومِ اللُّغَةِ مِنْ جَامِعَةِ لُويْسِ لُومِير - لِيُونِ الثَّانِيَةِ ، وَإِلَّا فَيَنْ مَبْلَغُ نَفْسٍ عَذْرَاهَا مِثْلُ مَنْجَحٍ <sup>(١٣)</sup> .

**محمد خير البقاعي**

الرياض ١٠ شوال ١٤١٨ هـ

٧ شباط - فبراير ١٩٩٨ م



## لَذَّةُ النَّصِّ

كان الخوف الشغف الوحيد في حياتي

Hobbes = هوبز



٩ تستطيع لذة النص ، على غرار مَنْ يُقَلَّد بـ Bacon <sup>(١)</sup> أن تقول : "سأغض الطرف ، وسيكون ذلك من الآن فصاعداً إنكارى الوحيد" ، [ وقولها هذا ليس ] اعتذاراً ولا تفسيراً ، لأنها لا تنكر أى شيء أبداً .

لِنَتَخَيَّل فرداً ، و(ليكن نقيض السيد تست Teste) <sup>(٢)</sup> يُزِيل من داخله الحواجز والطبقات والموانع ، ليس بطريقة توفيقية ، وإنما بأن يتخلَّص من ذلك الشبح القديم : التناقض المنطقي <sup>(٣)</sup> ، ويمزج كُلَّ اللغات ، وإنْ عُرِفَتْ باختلافها ، ويتحمل صامتاً ، كل الاتهامات باللامنطقية والعقوق ، ويتمالك نفسه أمام التهكم السقراطي <sup>(٤)</sup> "وهو إخراج الآخر عن طوره : بالقول إنه يناقض نفسه" . / وأمام الإرهاب المشروع "كَمْ مِنْ أدلة جنائية مؤسَّسة على سيكولوجية الوحدة" <sup>(٥)</sup> .

سيبدو ذلك الفرد محتقراً في مجتمعنا: وستجعل منه المحاكم والمدرسة والمصحِّ والأحاديث إنساناً غريباً: فمن ذا الذي يرضى بالتناقض دون أن يندى جبينه خجلاً ؟ بيد أن ذلك البطل موجود: إنه قارئ النص في اللحظة التي يَلْتَذُّ فيها .

حينئذٍ تنقلب الأسطورة التوراتية ، إذ لم يعد اختلاط الألسنة لعنةً ، ويتسَنَّم القارئ متعته بوساطة تألف اللغات التي تتداخل وتتعاقد : فنصّ اللذة هو بابل سعيدة <sup>(٦)</sup> .

( لازل مفهوم اللذة والمتعة <sup>(٧)</sup> يتعثران مصطلحياً ، أتعثر ، أضرب على وجهي . على أى حال سيكون دائماً فيما أقرره شيء من التردد <sup>(٨)</sup> ، ولن يكون التمييز مصدراً لتصنيف موثوق . سيئنّ النموذج <sup>(٩)</sup> ، وسيكون المعنى عارضاً وقابلاً للنقض والعكس ، وسيكون الخطاب ناقصاً <sup>(١٠)</sup> .

١١ إنْ أقرأ بلذة تلك الجملة ، أو هذه القصة ، أو تلك الكلمة ، فذاك لأنها كُتِبَتْ بلذة وليس تلك اللذة متناقضة مع معاناة الكاتب . ولكن ماذا لو عكسنا الأمر ، هل الكتابة بلذة تضمن لي – أنا الكاتب – أن قارئى سَيَحْظَى باللذة ؟ أبداً ، ذلك القارئ ، على أن أبحث عنه ، وأن "أغويه" دون أن أعرف مكانه .



حينئذٍ يكون أبدع قضاء للمتعة . ليس "شخص" الآخر ما يهمنى ، بل القضاء :  
أى إمكان حصول جدلية للرغبة ، وعدم توقع للمتعة : لم يسبق السيف العذل ، ولا زال  
اللعب قائماً<sup>(١١)</sup> .

يُعرض على نص من النصوص ، يملنى لأنه يبدو كأنه نص يُثغغ ، وثغغفة  
النص هي زبد الحديث الذي يتكون بداعى الحاجة الأولية للكتابة . ولسنا هنا فى حالة  
من الانحراف ، ولكننا فى حالة تحكمها الحاجة...<sup>(١٢)</sup> .

يستخدم الناسخ لكتابة نصه لغة فطرية ، وملحة ، وتلقائية وغير ودودة ،  
وتلاشياً بسيطاً لفرقعات "هى تلك الصوتات"<sup>(١٣)</sup> الطفولية التى كان اليسوعى البارغ  
Jan Ginneken<sup>(١٤)</sup> يوضعها بين الكتابة والكلام<sup>(١٥)</sup> .

وكُل ذلك هو عبارة عن حركات امتصاص لا غاية لها ، حركات لحالة فموية غير  
متميزة ، ومبتورة عن تلك التى تُنتج لذائذ خبرة الأكل ولذائذ الكلام .

أنت تخاطبني لكي أقرأ لك ، ولكننى لست فى نظرك إلا مخاطباً ، لستُ بديلاً  
لأى شىء ، لا شكل لي "ربما ذلك الذى للأم" ، لست فى تقديرى جسدًا ولا روحًا  
لا يهمنى ذلك أبدًا: ليست منى الروح التى تلتبس كُنْها" ، ولكننى بالنسبة إليك حقل  
ووعاء<sup>(١٦)</sup> اتساع فقط .

نستطيع القول فى نهاية الأمر: إنك قد كتبت ذلك النص خارج عالم المتعة ، وإن  
ذلك النص - الثغغفة - هو على الجملة نص بارد ، كما هى حالة كل التماس قبل أن  
تتكون فى داخله الرغبة والعصاب<sup>(١٧)</sup> .

العصاب هو السبيل الوحيد الباقى : ليس بالنسبة إلى "الصحة" ، ولكن  
بالنسبة إلى ذلك "المستحيل" الذى تحدث عنه Bataille<sup>(١٨)</sup> (العصاب هو الإدراك  
الوجل لعمق المستحيل الخ) ، ولكن ذلك السبيل الوحيد هو وحده الذى يسمح  
بالكتابة و"القراءة" . والحال هذه ، نصل إلى هذه المفارقة : وهى أن النصوص ، كتلك

التي كتبها باتاي Bataille أو آخرون ، ضد العصاب ومن رحم الجنون، إنْ هي أرادت أن تكون مقروءة فإنْ شيئاً من ذلك العصاب ضروري لإغراء قرائها : هذه النصوص المدهشة هي على أي حال نصوص مغناج . إذاً، كلُّ كاتب سيقول : أن أكون مجنوناً لا أستطيع ، وأنْ أكون سليماً لا أرضى أنا هو المعصوب<sup>(١٩)</sup> .

على ما تكتبه من النصوص أنْ يثبت لي أنه يتشبهاني ، وهذا الإثبات موجود: إنه الكتابة . فالكتابة هي : علم مُتَع الكلام . وكاما سوتراه<sup>(٢٠)</sup> ( ومن ذلك العلم ليس ١٤ لدينا إلا بحث/ واحد هو الكتابة نفسها ) .

حَسَبَ ساد Sade<sup>(٢١)</sup> : تتأثي لذة القراءة من بعض القطيعات ( أو من بعض التصادمات ) إذ تتلاقى المتنافرات "الغث والسمين مثلاً" ، وتُبدع ألفاظٌ جديدة وفخمة وبسيطة في آن معاً ، وتأثي آثارُ إباحية لتتقوَّب في جمل هي من النقاء إلى حدِّ أنها قد تُتخذ أمثلة نحوية .

وما تراه نظرية النص هو أن اللغة معادة التوزيع<sup>(٢٢)</sup> . وتتم إعادة التوزيع هذه بأنْ نُحدثِ قِطْعاً، فترتسم بذلك حافظتان: حافة هادئة ومطابقة ومُنْتَحِلَة ويتمثل ذلك في نقل اللغة في حالتها المقتنة كما حَدَّثتها المدرسة وحسن الاستعمال والأدب والثقافة". ١٥ وحافة أخرى متموجة وخاوية وحرّة أن تسلك أي تعرجات ليست هي/ في حقيقة الأمر إلا مكان فعلها : هنا حيث يتراعى موت اللغة .

هاتان الحافتان والتسوية التي "يُمرَّحانها" ضروريتان .

ليست الثقافة إيروسية<sup>(٢٣)</sup> ، وليس تهديمها مصدراً للشهوة أيضاً ، ولكنَّ فلَّهما<sup>(٢٤)</sup> - الثقافة والتهديم - في آن معاً هو الذي يصير إيروسياً .

إنْ لذة النص شبيهة بلحظة منفلتة ومستحيلة : لحظة روائية خالصة ، وهي اللحظة التي يتذوقها الإباحي بعد حيلة جريئة يقوم خلالها بقطع الحبل الذي يشنقه في اللحظة التي يلتذُّ فيها ذاتها<sup>(٢٥)</sup> .

وقد تنبثق مما سبق وسيلة لتقويم نتائج الحداثة ؛ لأن هذه النتائج قد تكتسب قيمتها من ازدواجيتها . وينبغي أن يفهم من ذلك أن لهذه الأعمال دائماً حافتين .

وقد تبدو الحافة المهدمة ، حافة متميزة لأنها حافة العنف ، غير أن العنف ليس بالشئ الذى يؤثر فى اللذة ، كما أن التدمير لا يعنيها لذاته ، ما تريده ، هو مكان للانسياح ، هو الفلّ والبضّع والتاكل والتلاشى<sup>(٢٦)</sup> الذى ينتاب الذات ، وهى فى عمق المتعة .

١٦ وتصبح الثقافة حافة فى أية صورة كانت ، / ولاسيما ، - "وهنا ستكون الحافة جلية" - حين تكون بذلك الشكل المادى البحت : اللغة بمفرداتها وعروضها وبنيتها الصوتية .

فى رواية "قوانين" = "Lois"<sup>(٢٧)</sup> "لفيليب سولرس" Philippe Sollers ، كل شئٍ مهاجم، ومُهَدَّم : الصروح الإيديولوجية ، وأشكال التضامن الفكرى ، وانفصال اصطلاحات التعبير ، حتى الهيكل المقدس للنحو "مسند/ مسند إليه" أيضاً ؛ ولما تعد الجملة نموذجاً للنص ، إنه غالباً دفق غزير من الكلمات ، وشاحٌ من جوهر اللغة ، غير أن كل ذلك يتعثر بحافة أخرى: هى الوزن الشعري "عشاري المقاطع"<sup>(٢٨)</sup> ، والسُّجْع ، والألفاظ الجديدة المحتملة ، والإيقاعات العروضية ، وصيغ الركاقة "الاستشهادية" .

إن القول السياسى يعيق تفكيك اللغة ، وثقافة الدال القديمة كل القدم تقيده . فى كتاب "الصل" = "Cobra" لـ "سيفرو ساردوى" Severo Sarduy<sup>(٢٩)</sup> ترجمة سولرس والمؤلف ، نجد تناوب لذتتين فى حالة تنافس ومزايدة : فالحافة الأخرى هى سعادة ١٧ أخرى: زِدْ، زِدْ أكثر كلمة أخرى ، زِدْ حفلاً آخر.

وينبنى اللسان فى مكان آخر بوساطة التدفق الثر لكل ملذات اللغة ولكن ، أين يكون ذلك المكان الآخر ؟ إنه فربوس الكلمات. وهنا نجد النص الفردوسى بكل ما تعنيه الكلمة ، نص طويابوى (لا موقع له)<sup>(٣٠)</sup> ، وحالة من التخالط الناجم عن



الغزارة : فكل الدوال حاضرة، وكلّ منها يحقق هدفه ، ويبدو المؤلف ( القارئ ) وكأنّه يقول لها :

أحبكم جميعاً "كلمات وتراكيب وصفات وتصدّعات : الحابل بالنابل : العلامات وأشباح الأشياء التي تمثلها"، نوع من الفرانسيסקانية<sup>(٣١)</sup> يدعو الكلمات لأن تتجمع وتنطلق من جديد نصّاً مَيْشَبّاً ومَوْشَى، تُبْهَجنا اللغة شائناً شأن أطفال صغار لا ننكر عليهم شيئاً أبداً، وَلَنْ نلومهم لأي شيء ، والأدهى من ذلك أيضاً "أنّه لن يُسمح" لهم بشيء أبداً.

إنّ تلك اللحظة التي تختنق فيها اللذة اللفظية لاتساعها المسرف ، وتندفع في المتعة هي رهان ابتهاج مستمر .

١٨ نجد عند فلوبيير Flaubert قدرة على بتر الخطاب وثقبه دون أن يجعله ذلك بلا معنى . لقد عرفت البلاغة تصدّعات في الصياغة (الاعتراض) وفي الجر = Subordination (الفصل = Asyndetes)<sup>(٣٣)</sup> ولكنّ ، وللمرّة الأولى مع فلوبيير لما يعد الانقطاع استثنائياً ، مبعثراً ، مبهرّاً ، ومصنّفاً بين عيوب المؤدّي<sup>(٣٤)</sup> المتداول : لم يعد هناك لغة دون هذه الصور البلاغية ( وذلك يعنى – بتعبير آخر – لم يعد هناك إلاّ اللغة ) ، ويعمّ الفصل عملية الأداء<sup>(٣٥)</sup> كاملة بحيث يغدو ذلك الخطاب المقروء بيسر شديد ، وعلى نحو خفى ، أكثر الخطابات جنوناً ، مما يمكن تخيله ، وتصبح القيم المنطقية التافهة كلها مرمية في عرض الهاوية<sup>(٣٦)</sup> .

ذلك هو شكل دقيق وشبه مستعصٍ من حالات الخطاب ؛ إذ تكون السردية مفككة البنية ، وتبقى الحكاية مع ذلك واضحة القراءة ، ولم يسبق أبداً لحافتيّ الصدع أنّ كانتا أكثر وضوحاً ودقّة ، واللذة أكثر توافراً للقارئ ، شرط أن يكون لدى هذا الأخير على الأقل مَيْلٌ للقطع المُراقب ، ولنزعات الامتثال المُزيّفة ، ولعمليات التهديم غير المباشرة ، فضلاً عن أنّ النجاح يمكن إسناده هنا إلى مؤلف ما ، هنا أيضاً التجلية : كما لو أن الإقدام هو في الحفاظ على إيمائية Mimesis اللغة ( اللغة تحاكي نفسها ، هذه الإيمائية هي مصدر / لذة ثرّة ، وذلك بطريقة مغرقة في الغموض

"غامضة حتى الجذور" إلى درجة أن النص لا يخضع أبداً لحسن ذمّة (ولسوء نية) المحاكاة الساخرة<sup>(٣٧)</sup>. (والضحك المخصى ، و"الهزل الذى يدفع للضحك" ) أليست أكثر مواضع الجسد إثارة هناك أين ينفرج الثوب ؟ لا يوجد فى الانحراف (الذى هو نظام اللذة النصيّة) "مناطق مثيرة"<sup>(٣٨)</sup> ، وإن هذا على كل حال تعبير مزعج كل الإزعاج ) ، وإن ما هو مثير ، كما وضّح التحليل النفسى ، هو ذلك الوميض المتناوب : للبشرة تلتصق بين قطعتين من الملابس (السراويل والحبكة) ، بين حافتين ( القميص المنفرج ، القفاز والكم ) ذلك الوميض هو الحقيقة ما يغوى ، أو أيضاً : مَسْرَحَة عملية الظهور - الاختفاء . / لسنا هنا أمام لذة التعرى الجسدى للراقص ، ولا لذة الإثارة الروائية ، ففي الحالتين ليس هناك تمزيق ولا حافات : بل هناك تَعَرُّ تدريجى ؛ ٢٠. إذ تكمن أقصى درجات الإثارة فى رؤية العضو الجنسى (حلم طالب فى الثانوية ) ، أو فى معرفة نهاية القصة (الترضية الروائية) ، والمفارقة تكمن فى أن هذه اللذة<sup>(٣٩)</sup> (وبما أنها استهلاك عام) هى لذة أكثر ثقافية من الأخرى : وهى لذة أوديبية (عرى ومعرفة وعلم بالبذاء والمنتهى) ، فإن كان يصح أن كل سردٍ (كلّ تعرية للحقيقة) هى عبارة عن مَسْرَحَة الأب (الغائب والمختبئ أو المكنى عنه) ، وهذا ما يفسر الترابط بين الأشكال السردية والبنى الأسريّة ، وبين موانع العرى ، ولكنها مُجمّعة عندنا<sup>(٤٠)</sup> فى حكاية نوح الذى سَتَر عُرْيَه أولاده<sup>(٤١)</sup> .

ومع ذلك ، فالسرد الموهل فى التقليدية "رواية لزولا Zola ، أو لبلازاك Balzac ٢١ أو لديكنز Dickens ، أو لتولستوى Tolstoi" يحمل بين طياته نوعاً من الإقحام الموهن: <sup>(٤٢)</sup> / لا نقرأ كلّ شيءٍ بالزخم القرائى نفسه ، هناك إيقاع مرح قلّما يحترم تمامية النص ، ويدفعنا نهم المعرفة نفسه إلى تجاوز بعض المقاطع ، وإلى تخطى عددٍ من الفقرات (التي نراها "مملة") لنصل بطرفه عين إلى المواضع اللاهية من الحكاية<sup>(٤٣)</sup> ، "التي هى مفاصلها دائماً: وذلك يُسرّعُ بكشف اللغز أو المأل": نتجاوز دون أن نتعرض إلى عقاب "إذ لا أحد يرانا" تلك الشروح والتفسيرات والاعتبارات والمحدثات ، ونحن حينئذ أشبه برائد ملهى ليلى يصعد إلى المسرح ، لكى يُعجّل عملية التعرى التدريجى للراقصة نازعاً عنها بمهارة ثيابها ، ولكن بنظام ، بمعنى آخر:

يحترم من جهة مراسم الطقوس ، ويسعى من جانب آخر للتعجيل بها ( ككاهن يلتهم قُدَّاسه ) .

وهنا يقوم الإقحام ، مصدر اللذة أو شكلها ، بإبراز جانبيين عاديين<sup>(٤٤)</sup> ، فهو يضع ما هو ضرورى لمعرفة السر مقابل ما ليس بضرورى لذلك ، إنَّه فُلُ ينتج من مجرد مبدأ للوظيفة ، فهو لا يحدث مباشرة فى بنية الكلام وإنما فى لحظة استهلاكها ،  
٢٢ لا يستطيع الكاتب أن يتوقعه : فهو لا يستطيع أن يتصور أنَّه يكتب ما لَنُ يقرأه أحد .  
ومع ذلك فإنَّ تواتر / ما يقرأه الناس وما لا يقرؤونه هو الذى يصنع لَذَّة الروايات الذائعة الصيت : هل ثمة قارئ قرأ بروست Proust أو بلزاك Balzac أو الحرب والسلام كلمة كلمة ؟

( السعادة لدى قراءة بروست : أننا من قراءة لأخرى ، لا نتجاوز الفقرات نفسها ) . إذا ، إنَّ ما أتذوقه فى رواية ما ، ليس محتواها ، ولا حتَّى بنيتها ، وإنما بالأحرى أتذوق تلك التجميشتات التى أحدثها للطبعة الأنيقة : أُجْرِى وأتجاوز وأرفع رأسى ثم أغوص من جديد ، ولا يَمُتُ كلُّ ذلك بصلة إلى الشرخ العميق الذى يشيعه نص المتعة فى اللغة نفسها ، وفى الزمن البسيط المُخصَّص لقراءته .

وينتج عن ذلك نظامان للقراءة : واحدة تسعى مباشرة إلى مفاصل الحكاية ، تهتم بطول النص ، تتجاهل مهارات اللغة ( إنَّ أقرأ لجول فيرن Jules Verne ، أمضى مسرعاً ويفلت منى الخطاب ، ومع ذلك فإنَّ قراءتى ليست مهددة بأى ضياع تعبيرى - فى المعنى الذى تأخذه كلمة ضياع فى علم استكشاف المغاور)<sup>(٤٥)</sup> .

أمَّا القراءة الأخرى فهى لا تترك شيئاً يمر ، تَزِنُ النص ، وتتشبث به ، إنها  
٢٣ القراءة التى تقرأ - إنَّ صَحَّ التعبير - باهتمام / وحماسة ، وتتنبه فى كل موضع من النص إلى الفصل الذى يقطع الكلام ، وليس إلى القصة . ليس الشمول ( المنطقى ) ولا تعاقب الحقائق هو الذى يشدها ، وإنما يشدها إيقاع التمعنى<sup>(٤٦)</sup> ، كما فى لعبة اليد الساخنة<sup>(٤٧)</sup> ، إذا لا تنتج الإثارة من التعجل المشاكس ، ولكن من ضرب من



اللفظ العمودي ( عمودية اللغة وعمودية تحطمها ) .

ففى اللحظة التى تقفز فيها كل يدٍ ( مختلفة ) فوق اليد الأخرى ( وليس واحدة بعد الأخرى ) ، يحدث الثقب ويصيب موضوع اللعب - موضوع النص .

إذاً ، وعلى نحو مفارق ، طالما أنّ الرأى الشائع يقول : إنه يكفى الإسراع لكى نتفادى الملل فإنّ هذه القراءة الثانية إذا ما طبّقت ( بالمعنى الحقيقى ) فإنّها سوف تتلاءم مع النص الحديث ومع نص الحد الأقصى .

اقرأ بتأنّ رواية لزولا Zola ، اقرأها كاملة، وسيسقط الكتاب من يدك ضجرًا، اقرأ بسرعة تُتقًا من نص حديث ، وسترى كيف يصير معتمًا ترفضه لذتك ؛ لأنك تريد أن يحدث شيء ما، ولن يحدث شيء لأن ما يحدث فى اللغة لا يحدث للخطاب : ما "يحدث" ، ما "ينقضى" هو الصدع بين الحافتين . أما فجوة المتعة فتحدث فى سعة اللغات ، فى الأداء<sup>(٤٨)</sup> ، وليس فى سلسلة المؤديات .

٢٤ لا التهام ولا ابتلاع ، وإنما رعى وجرّ بعناية . ينبغى لكى نقرأ كتابَ عصرنا هذا وبشغف القراءة القديمة أن نكون قراءً أرسطوقراطيين .

إذا رضيت بالحكم على نصّ بمقياس اللذة فلنّ أمضى إلى حدّ القول: هذا جيد، وذاك سيء ، لا جوائز، ولا نقد، لأنّ هذا الأخير ينطوي دائماً على هدف تكتيكي وعلى توظيف اجتماعي، وفي كثير من الأحيان على تغطية خيالية، لا أستطيع أن أحدّد وأنّ أتخيل مقدار كمالية النص وأهليته ليدخل فى لعبة المحمولات المعيارية : هذا إفراط هنا، وذلك غير كافٍ هناك، ولا يستطيع النص (شأنه شأن الصوت الذى يغني) أن ينتزع منّي إلا ذلك الحكم غير الوصفى : هذا هو! بل أكثر من ذلك أيضاً : هذا هو فى رأيى ! ذلك "الرأى" ليس ذاتياً ولا وجودياً ، ولكنه نيتشى ( " ... فى الواقع ، إنّ السؤال الذى يتكرّر دائماً : ماذا يعنى فى رأيى ؟ " ) .

٢٥ إنّ حمياً Brio النص (التي ينعدم النصّ من دونها إجمالاً) ربّما ستكون إرادته

فى إثارة المتعة: أى هناك حيث النص يتعدى الحاجة ، ويتجاوز الثغفة ، ويحاول أن يطغى على سيطرة الصفات ويغلبها - الصفات التى تُشكّل أبواباً للغة ، يتسرب عبرها الإيديولوجى والمتخيل بمدّ جارف .

نَصُّ اللذة : هو الذى يقنع ، ويُفعم : ويمنح الغبطة ، هو الذى يأتى من الثقافة ولا ينفصل عنها ، وهو الذى يربط بممارسة سريحة للقراءة .

أما نص المتعة فهو الذى يضع فى حالةٍ من الاستلاب ، ويرهق ربّما إلى حدّ قريب من الملل . يهزّ الثوابت التاريخية والثقافية والنفسية لدى القارئ ، ويبدّل من قوام تذوقاته وقيمه / وذكرياته ويضع موضع الشك علاقته باللغة .

إذا، إنّ تلك الذات<sup>(٤٩)</sup> [القارئ] التى تضمّ فى طياتها النصّين ، والتى تقبض بيدها على أعنة اللذة والمتعة ، هى ذات لا تعاقبية تاريخياً anachronique ، وذلك لأنها تسهم فى الوقت نفسه وعلى نحو متناقض فى اللذويّة Hédonisme العميقة لكلّ ثقافة (اللذويّة التى تتسرب إلى كيانه بهدوء تحت غطاء من فنّ العيش الذى تشكّل الكتب القديمة جزءاً منه) ، كما يسهم أيضاً فى تهديم هذه الثقافة: إنّهُ يتمتع بتماسك أناه (وتلك هى لذّته) ، ويسعى إلى ضياعه (وتلك هى متعته) . إنّهُ قارئ منفسخ<sup>(٥٠)</sup> مرتين ومنحرف<sup>(٥١)</sup> مرتين .

جمعية أصدقاء النص: ربما لا يكون لأعضائها أى شىء مشترك ( لأنه لا يوجد بالضرورة اتفاق حول نصوص اللذة) ، إلّا أعداءهم : ومنهم الطفيليون من كل الأنواع ، يُعلنون منع النص ولذّته ، إمّا بدافع الامتثال الثقافى ، وإمّا بدافع عقلانية متصلبة<sup>٢٧</sup> (متخوفة من "تصوفية" الأدب) /، وإمّا بدافع أخلاقية سياسية ، وإمّا بدافع نقد الدال<sup>(٥٢)</sup> ، وإمّا بدافع برغماتية حمقاء ، وإمّا بدافع حماقة تهريجية ، وإمّا بدافع تهديم الخطاب وإتلاف الرغبة الشفهية [التعبيرية] .

جمعية كتلك ، لن ترى النور ، ولن تتحرك إلّا فى قلب اللامكان Atopie ، وقد تكون نوعاً من المُشرك<sup>(٥٣)</sup> ؛ لأنّ التناقضات معترف بها فى هذه الجمعية ( وذلك يُقلّل

من أخطار التضليل الإيديولوجي ) ، ولأن الاختلاف ملحوظ فيها والنزاع موصوف بالتفاهة ( كونه لا ينتج اللذة ) .

"لِيلَج الاختلاف خِلْسَةً لِيَحِلَّ محلّ النزاع" ، إلا أنه لا يخفيه أو يُخَفِّف من حدّته ، إنه يأخذه غلاباً ، إنه فوقه ومجانب له . وإن يكون النزاع شيئاً آخر إلا الحالة المعنوية للاختلاف، وفي كل مرّة ( وهذا يصير متواتراً ) لا يكون فيها النزاع تكتيكياً ( طامحاً إلى تغيير وضع حقيقي ) يمكن أن نأخذ عليه نقصاً في المتعة ، وإخفاقاً لانحراف ٢٨ ينسحق تحت / وطأة قانونه الخاص به، ويعجز عن إبداع نفسه: فالنزاع مُرَمَزٌ Codé على الدوام ، وما العدوان سوى أشدّ اللغات ابتذالاً . وإن أرفض العنف فإنّ القانون نفسه هو الذي أرفضه . "ففي النص السادي لا نجد نزاعاً لأنه يبدع باستمرار، وبعيداً عن كل قانون ، قانونه الخاص ، قانونه وحده ، ولهذا لا نجد فيه أي شيء غير الانتصارات" .

أحبّ النص لأنه عندي ذلك الفضاء اللغوي النادر، حيث يغيب كل "شجار" (بالمعنى الأسري والزواجي للمصطلح) ، وتغيب فيه أيضاً كل مباحكة لفظية . وليس النص "حواراً" أبداً؛ لأنه لا يخشى الخداع ، ولا العدوان ، ولا الابتزاز ، ولا أية منافسة مابين لهجات فردية ، فهو نص يؤسس داخل العلاقة الإنسانية - المعتادة مايشبه جزيرة ، ويُبَصِّرُ أن اللذة ليست ذات طبيعة اجتماعية ، "الفراغ وحده هو الاجتماعي" ، ويبرز الحقيقة الفاضحة للمتعة : التي ربّما ستستطيع أن تكون ، بعد انعدام كل متخيل كلامي ، محايدة فعلاً .

٢٩ ليس فوق خشبة النص مخبأً فاصل : ليس وراءه فاعل (الكاتب) ، وليس أمامه منفعل (القارئ) ، لا فاعل ، لا مفعول. النص يلغى الحالات النحوية : إنه العين اللامبالية التي يتحدّث عنها مؤلف مغال (أنجيلوس سيليسيوز = Angelus Silesius<sup>(٥٤)</sup> "إن العين التي أرى بها الله هي العين نفسها التي يراني من خلالها"<sup>(٥٥)</sup>).



فى حديثهم عن النص يبدو أن البحاثة العرب يستعملون هذه العبارة الرائعة :  
الجسد الحقيقى ؛ لكن أى جسد ؟ إن لنا عدة أجساد ، جسد المشرحين ، وعلماء  
وظائف الأعضاء ، إنه الجسد الذى يراه العلم ويتحدث عنه : ذلك هو نص النحويين  
والنقاد والشرح وفقهاء اللغة ، (إنه خلقه النص)<sup>(٥٦)</sup> .

ولكننا نملك جسداً للمتعة مكوناً من العلاقات الشهوانية حصراً ،  
ولا علاقة له بالجسد الأول : ذلك تقسيم آخر ، وتسمية أخرى، وكذلك الحال فى  
النص ؛ فهو ليس إلا كشفاً مفتوحاً يحتوى ومضات الحديث ( تلك الومضات  
الحيوية، تلك الأنوار المتقطعة ، وتلك الملامح/ المنساحة والمنضدة فى النص كالبنور ،  
والتي تعوضنا مع الريح من "البذور الخالدة" Semina Aeternitalis و"الزويرا" Zopyra  
والمفاهيم الشائعة للفلسفة القديمة وافتراضاتها الأساسية) .

يمتلك النص شكلاً إنسانياً، لكن هل له صورة، هل هو اشتقاق كبير من  
الجسد؟<sup>(٥٧)</sup> .

بلى ، ولكن لجسداً الشهوانى . آنذاك تكون لذة النص عصبية على الشغل  
القواعدى (الخلقية النصية) ، كما أن لذة الجسد ممتعة على الحاجة الفيزيولوجية .  
لذة النص هى تلك اللحظة التى يتبع فيها جسدى أفكاره الخاصة ؛ لأن  
جسدى ليس له أفكارى نفسها .

٣٠ . كيف يمكن ابتغاء اللذة من لذة منقولة سرداً (التبرم من حكايات الأحلام  
وحكايات اللهو)<sup>(٥٨)</sup> .

كيف نقرأ النقد ؟ هناك وسيلة واحدة : ذلك أن على ، وبما أننى هنا قارئ من  
الدرجة الثانية ، أن أغير موقعى : فبدلاً من أن أكون نجياً لتلك اللذة النقدية – وسيلة  
تضمن قواتها – أجعل نفسى متلصصاً عليها: أراقب لذة الآخر خفية ، أنحرف ،  
وعندئذٍ يصبح الشرح فى نظرى نصاً، نتاج تخيل ، غلاف مشقوقاً. هكذا هى

انحرافية الكاتب ( فلذته في الكتابة ليس لها وظيفة ) ، أمّا انحرافية الناقد وقارئه فتتضاعف وتتثلث إلى ما لا نهاية .

ولا يستطيع نصّ اللذة إلا أن يأتي قصيراً ( مثلاً يقال : أهذا كل ما هناك ؟ هذا قصير بعض الشيء ) ، ذلك أن اللذة لا تمنح نفسها إلا عبر صيغة غير مباشرة ( إن لي في اللذة حقاً ) ، ( وليس في استطاعتنا أن نهرب من جدلية قصيرة ذات طورتين: طور الإجماع<sup>(٥٩)</sup> ، الرأي العام، وطور الاختلاف<sup>(٦٠)</sup> ، المعارضة . ويعوزنا مصطلح ثالث ، مصطلح آخر غير اللذة والرقابة عليها .

٣٢ ذلك المصطلح / مؤجل ، وبما أننا نتشبت باسم ( اللذة ) ، فإنّ كلّ نصّ عن اللذة لن يكون إلا مطوّلاً ، سيكون مقدمة لما يُكتبُ أبداً. مثله في ذلك مثل إنتاجات الفن المعاصر التي تفقد أهميتها بمجرد أن نراها ( لأن رؤيتها ، تسمح مباشرة بمعرفة المصير المُدمر الذي تتعرض له : إذ لما يبق فيها بقية تأمل لتأملٍ ، أو بقية شهوة لمشتهٍ ، ومُقدّمة كتلك لن يكون في وسعها إلا أن تتكرر دون أن تضيف شيئاً أبداً.

ينبغي ألا تكون لذة النص بالضرورة نمطاً انتصارياً ، بطولياً ، مفتول العضلات ، وهي لا تحتاج أن تُظهر بأسها. تستطيع لذتي مرتاحة أن تأخذ شكل انحراف<sup>(٥١)</sup> .

ويحدث الانحراف في كلّ مرّة لا أحترم فيها ما هو كلّ ، وبحكم أنني أبدو مأخوذاً هنا وهناك كقطعة فلين تتقاذفها الأمواج ، مأخوذاً بهوى أو هام وإغراءات ٣٣ وترهيبات لغوية فإنني أظلّ مستمراً ودائراً حول / المتعة الصعبة المراس intraitable التي توثقني إلى النص ( إلى العالم ) .

يحصل الانحراف في كلّ مرّة أفقد فيها الكلام الاجتماعي واللهجة الاجتماعية ( كما نقول عادة: أغمي عليه ) <sup>(٦٢)</sup> ، ولهذا ربّما سيكون للانحراف اسم آخر هو : الشراسة ، أو ربّما أيضاً : الحماقة . مع ذلك ، فالتصريح بالانحراف – إن استطعنا

إدراكه - قد يكون في يومنا هذا خطاباً انتحارياً .

لَذَّةُ النص، نَصُ اللذة : عبارتان فيهما شيء من الغموض ؛ لأنه لا يوجد في الفرنسية كلمة تدل في أن واحد على اللذة ( الرضى ) والمتعة ( الإغماء ) .

إذا فـ"اللذة" هنا ( وبدون أن تكون لها القوة للإشعار بذلك ) تتسع بارة لتشمل المتعة ، وتارة أخرى لتكون معارضة لها . وإن على أن أرتضى ذلك الغموض / لأننى بحاجة " للذة " عامة فى كل مرة ينبغى أن أُرْجِع فيها إسراف النص إلى كُلِّ ما فيه تجاوز لكل وظيفة ( اجتماعية ) ولكل اشتغال ( بنوى ) . هذا من جانب، ومن جانب آخر، لأننى أحتاج إلى "لذة" خاصة ، إلى مجرد جزء من اللذة الكل ، وذلك فى كُلِّ مرة يجب فيها أن أُمِيز بين الغبطة والامتلاء والراحة ( شعور بالامتلاء تتغلغل فيه الثقافة بلا موانع ) ، وبين الصدمة والزعزعة والضياح ، وكلها خاصة بالمتعة .

إننى مُرْغَم على قبول ذلك الغموض لأننى لا أستطيع أن أمنع كلمة اللذة بالفرنسية من أن تدل في الوقت نفسه على معنى عام ( مبدأ اللذة ) وعلى التحقير ( الحمقى موجودون فى الأرض من أجل مَلَذَاتنا الصغيرة )<sup>(٦٣)</sup> . إذا، إننى مجبرٌ على أن أدع ملفوظ نصى يوغل فى التناقض .

٣٥ أليست اللذة متعةً دنيا؟ والمتعة لذة قصوى ؟ / ثم أليست اللذة متعة موهنة ، تم قبولها وحرمت عبر سلسلة من المصالحات ؟ أليست المتعة لذة عنيفة مباشرة ( بلا وساطة ) ؟

إنَّ الجواب ( بنعم أو لا ) يُحدِّد الطريقة التي سوف نروي بها تاريخ حدثنا ؛ لأننى حين أقول إنه ليس بين اللذة والمتعة إلا فارق فى الدرجة ، فإن ذلك يعنى أننى أقول : إنَّ السلام قد عمَّ التاريخ . نَصُ المتعة ليس إلا النمو المنطقى والعضوى والتاريخى لنَصُ اللذة ، والطليلة ليست أبداً إلا ذلك الشكل المتقدم والمتحرر للثقافة الماضية ؛ فالיום منبثق من البارحة ، روب غرييه Robbe Grillet<sup>(٦٤)</sup> سبق أن وجد فى نتاج فلويير وأعمال سولرس فى أعمال رابلي Rabelais<sup>(٦٥)</sup> ، وأعمال نيكولا دوستال



Nicolas de stael<sup>(٦٦)</sup> برمتها نجدها في مساحة سنتمترين مربعين من لوحات سيزان Cezanne<sup>(٦٧)</sup> ، وإن كنت على العكس أرى أن اللذة والمتعة قوتان متوازيتان ، وأنهما لا يمكن أن يلتقيا ، وأن ما يجري بينهما ليس معركة فحسب بل عدم تواصل<sup>(٦٨)</sup> ، فإن على أن أعتقد : أن التاريخ ، تاريخنا ، مضطرب ، بل غير عاقل أيضاً ، وأن نص المتعة المنبجس منه له دائماً هيئة فضيحة ( عرج ) ، وأنه على الدوام أثر قطع وأثر ٣٦ إثبات/ ( وليس أثر ازدهار ) ، وأن ذات ذلك التاريخ ( تلك الذات التاريخية التي أمثلها أنا من بين نوات أخرى ) عاجزة عن أن تستطيع هدوءاً ما دامت تدافع عن ذوق الأعمال القديمة ، وتساند في الوقت نفسه الأعمال الحديثة ضمن حركة جدلية توليفية de Synthèse رائعة ، [هذه الذات] ليست أبداً إلا "تناقضاً حيويًا" ذات منشطرة، تتمتع في وقت واحد ، عبر النص، بتماسك أنها Son moi وبسقوطها .

ويُقدّم لنا التحليل النفسي وسيلة غير مباشرة لتأسيس التعارض بين نص اللذة ونص المتعة : اللذة قابلة للوصف ، والمتعة غير قابلة لذلك .

المتعة غير قابلة للوصف ، ولكنها توصف في الداخل ، وهنا أحيل إلى ما يقوله لاكان Lacan<sup>(٦٩)</sup> ( ما ينبغي التمسك به هو أن المتعة محظورة على من يتكلم باعتباره متكلماً ، أو أنها أيضاً لا يمكن أن تقال إلا فيما بين السطور... ) وأحيل إلى ما يقوله لوكير Le claire<sup>(٧٠)</sup> : ( ... إن من يتكلم، فإنه بكلامه هذا ، يحظر المتعة على نفسه ، ٣٧ وبالتلازم مع ذلك ، فإن من يتمتع ، يجعل أي حرف وأنواع القول الممكنة كلها/ تتلاشى في مطلق الإلغاء الذي يحتفل هو به ) .

يرضى كاتب اللذة ( وقارئه ) بالحرف<sup>(٧١)</sup> ، ويمنحه تخليه عن المتعة الحق في قول اللذة والقدرة على هذا القول : الحرف لذته ، وهو مأخوذ به ، مثلما هو شأن كل الذين يحبون اللغة ( وليس الكلام ) ، كل هواة اللغة والكتاب والمترسلين واللسانيين ، إنه لمن الممكن إذاً التحدث عن نصوص اللذة ( لا مجال للنقاش حين يكون هناك إلغاء للمتعة ) : والنقد يعرض دائماً لنصوص اللذة ، ولا يعرض أبداً لنصوص المتعة ؛

ففلوبير Flaubert وبروست Proust وستاندال Stendhal مشرحون باستفاضة ، آنذاك يُعدّ النقد متعة النص الوصى Texte Tuteur ، متعة باطلة ، تلك المتعة المنقضية أو المنتظرة : سيقروون ، أنا قد قرأت: ذلك أنّ النقد يكون إماً تاريخياً وإماً مستقبلياً ، أما بالنسبة إلى الحاضر المعين Constatif فإن عرض المتعة ممنوع عليه أن يُقدّم المتعة ، ومادته المفضلة إذاً هي الثقافة التي هي كلّ ما فينا ما عدا حاضرنّا .

يبتدىء مع كاتب المتعة ( وقارئه ) النص الممتنع ، النص المستحيل . هذا النص يقع خارج اللذة وخارج النقد ، إلا إن استحوذ عليه نصّ متعة آخر : لن تستطيعوا أن تتحدثوا "عن" نصّ كهذا، تستطيعون فقط أن تتحدثوا "داخله" / على طريقته ، وأن تنتحلوه بسرقة ممدوحة<sup>(٧٢)</sup>، وأن تؤكّدوا بشكل هستيري خواء المتعة (وليس الأمر أن تواصلوا استحوادياً<sup>(٧٣)</sup> تريد حرقية اللذة ) .

هناك ميثولوجيا تافهة تسعى إلى جعلنا نعتقد أنّ اللذة ( ولاسيما لذة النص ) هي فكرة يمينية . في اليمين ، نرمى دفعة واحدة إلى اليسار كلّ ما هو مجرد ومُملّ وسياسي ، ونحتفظ باللذة لأنفسنا : مرحباً بكم بيننا أنتم يا من وصلتُم أخيراً إلى لذة الأدب ! وفي اليسار، نتهم باسم الأخلاق كلّ "راسب من رواسب المتعية"<sup>(٧٤)</sup> ونزدريه (متناسين لفافة التبغ الفاخرة لـ ماركس Marx ولبريخت Brecht ) .

في اليمين ، هناك مطالبة باللذة لمواجهة الشطط الذهني والنزعة الكهنوتية: إنها الأسطورة الرجعية القديمة التي تُضَعُّ القلب ضد العقل ، والإحساس ضد الاستدلال ، و"الحياة" ( الحارة ) ضد "التجريد" ( البارد ) .

٣٩ ألا يجب على الفنان اقتداءً بوصية ديبوسي Debussy/<sup>(٧٥)</sup> المشؤومة "أن يسعى بتواضع إلى تحقيق ما يلذ" .

وفي اليسار، نجد أنّ المعرفة والمنهج والالتزام والنضال قد وضعت في تعارض مع ما هو "مجرد تلذذ" (ومع ذلك ، ماذا لو كانت المعرفة هي نفسها لذينة ؟ ) .

ويتفق الجانبان<sup>(٧٦)</sup> على تلك الفكرة الغريبة القائلة إن اللذة أمرٌ بسيط ، مما يجعلهما إما أن يطالبا بها وإما أن يحتقراها . لكن اللذة ليست عنصراً من عناصر النص ، وليست ثمالة مبتذلة ، كما أنها لا تتوقف على منطق الإدراك أو الإحساس ، إنها انزياح ، شيءٌ هو في الوقت نفسه ثوري ولا مجتمعي ولا تستطيع أن تتحمل عبأه أية جماعة ، ولا أية عقلية ، ولا أية لهجة فردية . هل هي شيءٌ حيادي ؟ ويبدو جلياً أن لذة النص لذة فاضحة : ليس لأنها لا أخلاقية ، بل لأنها غير موقعية Atopique .

لماذا نجد في نصّ ما كلّ هذا البذخ اللفظي ؟ لأن ترف اللغة هو جزء من ٤. الثروات الفائضة / ومن الإنفاق عديم الجدوى ومن الهدر اللا مشروط؟ وهل نجد في أثر عظيم من آثار اللذة ( كعمل بروسث مثلاً ) الاقتصاد نفسه الذي نجده في أهرامات مصر ؟

وهل يكون الكاتب اليوم هو البديل المتبقي للمتسول وللناسك وللبودي: عاطلٌ ومع ذلك مستهلك؟ ومهما كانت الحجة التي يتذرع بها أصحاب الأدب وهم أشبه بالسانغا Sangha<sup>(٧٧)</sup> البوذية، فهل ستكون لهم حظوة عند المجتمع التجاري ، ليس من أجل ما ينتجه الكاتب (فهو لا ينتج شيئاً) وإنما من أجل ما يتلفه؟ أهى جماعة زائدة عن الحاجة، ولكنها ليست عديمة الفائدة مطلقاً ؟

وتبذل الحداثة جهداً متواصلاً لتوهن المقايضة: <sup>(٧٨)</sup> فهي تريد مقاومة سوق النتاج الأدبي ( بالابتعاد عن التواصل الجماهيري ) ، ولتقاوم العلامة ( بالتخلص من المعنى وبالجنون ) ، ولترفض الجنسانية<sup>(٧٩)</sup> الراقية ( بالانحراف الذي يفصل المتعة عن غائية الإنجاب ) .

ومع ذلك ، لا حول ولا قوة : تستردّ المقايضة كلّ شيء ، مكيفة ما يبدو أنه يدحضها ، تحجر على النص، وتضعه في دورة نفقات عقيمة ، ولكنها مشروعة : ويوضع [النص] من جديد ضمن اقتصاد جماعي ( ولو كان سيكولوجياً فقط ) :



إنَّ لا نفعية النص هي في حدِّ ذاتها النافعة حقًا ، كما هو الحال في احتفال البوتلاتش<sup>(٨٠)</sup> .

٤١ ويقول آخر يقوم المجتمع على نوع / من الانشطار: هنا نصُّ سام ومترفع ، وهناك سلعة تجارية قيمتها مجانيته . وليس للمجتمع أى فكرة عن ذلك الانشطار : فهو يجهل انحرافه الخاص به : "إنَّ لكلَّ من الجانبين المختصمين نصيبه : الغريزة لها الحق في الإشباع ، والواقع يتسلَّم ما يليق به من الاحترام . ولكن ، يضيف فرويد Freud ، ليس هناك ، كما يعلم الجميع ، شىء مجانيٍّ إلا الموت" .

فيما يخص النص ، لن يكون شىء مجانيٍّ إلا تخريبه لذاته : كما لو كان علينا الامتناع عن الكتابة والكفَّ عنها حتى لا نقع تحت طائلة الاسترداد<sup>(٨١)</sup> .

أنْ أكون مع مَنْ أحب ، وأفكر في شىء آخر، هكذا أتوصل إلى أحسن الأفكار، وأبتدع بإتقان ما هو ضروري لعملى . والشىء نفسه بالنسبة إلى النص : فهو يبيث في داخلى أحسن لذة إذا ما تمكن من أن يجعل نفسه مسموعاً على نحو غير مباشر ، وإذا ما وجدتني أرفع رأسى عنه وأنا أقرؤه لكى أسمع شيئاً آخر ، فلست بالضرورة أسير نص اللذة .

٤٢ قد تكون تلك الحركة التي أقوم / بها طائشة ومعقدة ودقيقة وشبه نزقة : حركة رأس مفاجئة كتلك التي يؤتيها عصفورٌ لا يسمع شيئاً ممَّا نصغى إليه ، ويصغى إلى ما لا نسمعه. لماذا يكون الانفعال<sup>(٨٢)</sup> متنافراً مع المتعة ( قد كنت ، وأنا مخطئٌ ، أراه ينضوى برمته تحت لواء العاطفية والوهم الأخلاقى ) ؟ إنَّه اضطراب ، تخم من تخوم التلاشى ، شىء منحرف يتستر وراء مظاهر متعففة ، بل ربما يكون من أشد أشكال الضياع مكرراً ؛ لأنَّه يناقض القاعدة العامة التي تريد أن تمنح المتعة\* شكلاً ثابتاً وقوياً وعنيفاً وفظاً : أمر هو بالضرورة مفتول العضلات وممدود ورجولى\* .

ينبغي في مواجهة القاعدة العامة : ألا ندع أبداً أنفسنا تنخدع بصورة المتعة،

وأن نقبل التسليم بها حيثما يطرأ اضطراب ما على الانتظام العشقي (متعة مبكرة<sup>٤٣</sup> ومتأخرة ومنفعة الخ...) . فهل الحب - العشق بمثابة متعة /، أم المتعة بمثابة حكمة ( عندما تتمكن من إدراك ذاتها بعيداً عما له من أحكام مسبقة ) ؟<sup>(٨٣)</sup> .

لا حول ولا قوة: ليس السأم أمراً بسيطاً<sup>(٨٤)</sup> . ولا نستطيع الإفلات منه ( أمام إنتاج أدبي ، أمام نص ) ، بمجرد حركة تنم على انزعاج أو حركة تملّص. وكما أن لذة النص تفترض إنتاجاً غير مباشر، فكذلك السأم لا يستطيع التذرع بأية تلقائية كانت ؛ فليس هناك سأم صادق : وإن كان النص - الثغثة يضجرني شخصياً ، فذلك لأنني في الواقع لا أحب الالتماس . ولكن ، ماذا لو كنت أحبه ( لو كان لدى استعداد فطري لذلك ) ؟ ليس السأم بعيداً عن المتعة : إنه المتعة يُنظر إليها من ضفاف اللذة .

٤٤ كلما كانت قصة من القصص محكية بطريقة لائقة وبليغة وبلا مكر وبنبرة معسولة يكون من السهل قلبها والإساءة إليها، وقراءتها معكوسة ( السيدة دوسيغور DE Segur<sup>(٨٥)</sup> كما قرأها ساد Sade ) . إن عملية القلب تلك ، وباعتبارها إنتاجاً خالصاً، تُنمي لذة النص على نحو رائع .

أقرأ في بوفار وبيكوشيه Bouvard et Pecuchet<sup>(٨٦)</sup> هذه الجملة التي تُلذ لي : "أسمطة وأغطية أسيرة ومناشف تتدلى عامودياً مشدودة بجذاذات خشبية على حبال ممدودة". أذوق في هذه الجملة الإسراف في التدقيق ، ونوعاً من الأحكام المهوس للغة ، وجنوناً من الوصف ( كالذي نجده أيضاً في نصوص روب غرييه Robbe- Grillet ) .

ونجد أنفسنا أمام هذه المفارقة : وهي أن اللغة الأدبية عرصة للخلخلة والتجاوز والتجاهل ، في حدود ذاتها التي تتطابق فيها مع اللسان "المحض" ، ومع اللغة الأساسية ، ومع اللغة النحوية (تلك اللغة ليست، طبعاً، إلا فكرة ) .

٤٥ ولا يتأتى الإحكام المشار إليه / من غلو في العناية ، وليس هو قرناً بلاغياً ، كما لو أن الأشياء موصوفة بصورة أفضل فأفضل ، وإنما يتأتى من تغيير في الاصطلاح الرمزي ، فالنموذج ( البعيد ) لعملية الوصف لم يعد هو اللهجة الخطابية ( فنحن لا "نرسم" شيئاً على الإطلاق، بل هو ضرب من حادث معجمي مصطنع<sup>(٨٧)</sup> .

النص تميمة ، وهذه التميمة تتشبهاني : هذا النص ينتقيني بوساطة ترتيب طويل كامل لشاشات لا مرئية ، ولما حركات انتقائية : بالمفردات وبالمراجع وبالقروئية ) ، الخ ... وهنا يوجد الآخر ، المؤلف ، ضائعاً في ثانيا النص ( وليس وراءه كما يقف مبدع خالق وراء آلة من صنعه ) .

لقد قضى نحبه ذلك المؤلف المؤسسة ، توارى شخصه المدني والعاطفي والسيرى ، ولم يعد شخصه هذا ، المجرد من كل ما لديه ، يعامل نتاجه الأدبي بتلك الأبوة الرهيبة التي تعهد كل من التاريخ الأدبي والتعليم والرأى العام بتوطيدها ٤٦ وتجديد الحكاية : ولكنني في النص أرغب على نحو ما / في المؤلف : احتاج لصورته ( التي ليست تمثلاً له ولا إسقاطه ) كما أنه بحاجة إلى صورتي ( حتى لو لجأ إلى "الثغفة" ) .

إن الأنساق الإيديولوجية هي نتاجات تخيلات Fictions ( لو تحدث عنها سيكون Bacon لقال إنها : أشباح مسرحية ) .

وهي روايات - ولكنها روايات كلاسيكية ، لديها أحسن ما يكون من عقد وأزمات ، بشخصيات خيرة وأخرى شريرة ( لكن الروائية شيء آخر تماماً : مجرد تقطيع لآبنية له ، وتشيت للأشكال: المايا Le maya )<sup>(٨٨)</sup> .

إن كل تخيل<sup>(٨٩)</sup> مدعوم بلهجة اجتماعية<sup>(٩٠)</sup> يتماهى معها . والتخيل هو درجة التماسك التي تصلها لغة ما ، بعد أن تكون هذه اللغة قد استحكمت بصفة استثنائية فتجد طبقة كهنوتية ( من قساوسة ومتقنين وفنانين ) لكي تتكلمها اعتيادياً ، ومن ثم تنشرها .



"إن فوق كل شعب سماءً من المفاهيم الموزعة توزيعاً رياضياً ، وحسب  
٤٧ مقتضيات الحقيقة ، يعتقد الشعب / انطلاقاً من ذلك أن كل إله مفهومي لا يمكن  
التماسه في أى مكان آخر سوى في فلكه نفسه" ( نيتشه = Nietzsche ) .

كلنا واقعون في شراك حقيقة اللغات ، أى في إقليميتها ، ومُورطون في  
التنافس الرائع الذي يُنظَّم تجاورها ، لأنَّ كلَّ لهجة ( كل تخيل ) تصارع في سبيل  
الهيمنة ، وإذا ما توافرت لها السلطة فإنها تنتشر في كلِّ مكان ، في مجرى الحياة  
الاجتماعية . وفي إيقاعها اليومي وتصبح اعتقاداً وجبلة : تلك هي لهجة رجال  
السياسة التي تتظاهر بأنها غير سياسية ، لهجة أعوان الدولة ، لهجة الصحافة  
والمذيع والتلفاز، لهجة المحادثة ، ولكن ، حتى بعيداً عن هذه السلطة ، وضدها ،  
تتولد المنافسة من جديد ، وتنقسم اللهجات على نفسها وتتصارع فيما بينها . وهناك  
موقعية {مكانية} <sup>(٩١)</sup> قاسية تُنظَّم حياة اللغة ، فاللغة آتية دائماً من مكان ما ، وهي  
موقع حربي .

٤٨ ويتصور ذلك الفرد <sup>(٩٢)</sup> عَالَمَ اللغة ( فلك الكلام Logosphere ) على أنه  
صراع هائل ودائم بين ذهانات هذيانية <sup>(٩٣)</sup> حيث تبقى قائمة وحدها تلك الأنساق /  
( التخيّلات واللهجات ) الخلاقة بما يكفي لصنع صورة أخيرة من شأنها أن تسم  
الخصم بلقب نصف علمي ، ونصف أخلاقي ، صورة من المناورة تسمح في  
الوقت نفسه بمعاينة العدو وبتبنيّه وإيدانته وبتقيّنه وباحتوائه وباختصار: بجعله  
يدفع الثمن .

ذلك هو حال بعض الخطابات العقائدية الشائعة Vulgates: ومن ضمنها  
الخطاب الماركسي الذي يعتبر أن كل معارضة طبقية، وخطاب التحليل النفسي <sup>(٩٤)</sup>  
الذي يعتبر أن كل إنكار هو اعتراف ، والخطاب المسيحي الذي يعتبر أن كل رفض  
هو تضرع ، الخ . ويندهش ذلك الفرد نفسه لخلو لغة السلطة الرأسمالية ، للوهلة  
الأولى ، من أى شكل للنسق مماثل لشكل الأنساق المذكورة سابقاً ( ما خلا صورة

أخس الأنواع التى لم يُنعت من خلالها المعارضون إلا بأنهم ضحية "التسمم"  
و"التوجيه عن بعد"، الخ ) .

حينذاك يدرك ذلك الفرد أن تأثير اللغة الرأس مالية ( وهو بالأحرى التأثير  
الأقوى ) ليس ذا طابع ذهنى ولا نظامى ولا توثيقى ولا مفصل : إنه تليخ راسخ  
واعتقاد وضرب من اللاوعى : باختصار إنه الايديولوجيا فى جوهرها .

ولكى نتوقف تلك المنظومات الكلامية عن الترويع والإزعاج ، فليس هناك من  
وسيلة أخرى سوى السكن داخل إحداها ، وسوى أن يصرخ ذلك الفرد [السيد  
تست] وأنا ، وأنا ، ما علاقتى بهذا كله .

٤٩ أما النص فهو بلا موقع atypique ، وهو إن لم يكن كذلك فى استهلاكه فعلى  
الأقل فى إنتاجه. فهو ليس بهجة، ولا تخيلاً، والنسق فيه طافح ومنفك ( ذلك الطفح  
وهذا الانفكاك هو : التمعنى ) . وهو يستمد من لا موقعيته حالة غريبة ثم ينقلها إلى  
قارئه : حالة هى فى الوقت نفسه مستبعدة ومسألة .

ويمكن أن يتخلل حرب اللغات لحظات هادئة ، وهذه اللحظات هى نصوص  
(فالحرب، كما تقول إحدى شخصيات بريخت Brecht ، لا تُقصى السلام ... وإن فيها  
لحظات هادئة... ونستطيع بين مناوشتين أن نكرع قدحنا من البيرة ) إن لذة النص  
ممكنة دائماً بين هجومين كلاميين ، وبين وقفتي وقار للأنساق ليس فترة استرخاء ،  
وإنما عبور فظ مفك إلى لغة أخرى ، وممارسة فيزيولوجيا مغايرة .

٥. لا يزال ثمة فى لغاتنا إفراط كبير فى النزعة البطولية ، وفى أفضل هذه اللغات -  
واستحضر هنا لغة باتاي Bataille - هناك تهيج فى بعض التعابير، وفى نهاية  
الأمر هناك نوع من البطولة المخادعة ، وعلى العكس فإن لذة النص (متعة النص)  
هى بمثابة زوال مباغت للقيمة الحربية ، وانتزاع مؤقت لمخالب الكاتب ، وتوقف  
"للقلب" ( للشجاعة ) .

كيف يستطيع نص وهو من اللغة أن يكون خارج اللغات ؟

كيف يمكن تخريب ( وضع فى الخارج ) لهجات العالم دون اللجوء إلى لهجة أخيرة يتم انطلاقاً منها نقل اللهجات الأخرى وسردها ؟ ما إن أُسمي ( بكسر الميم ) حتى أُسمي (بفتحها) : أقع فى شرك تنافس الأسماء .

٥١ كيف يستطيع النص أن "ينجو" / من حرب التخيلات واللهجات المجتمعية ؟ - يتم ذلك بعملية إنهاك تدريجية . أولاً بتصفية كل لغة واصفة<sup>(٥٥)</sup> ، وهو بهذا يكون نصاً : ليس وراء ما يقوله أى صوت ( علم أو قضية أو مؤسسة ) .

وبعد ذلك ، يهدم النص نهائياً ، وإلى حدّ التناقض طبقته الخاصة به ، *Categorie discursive* ، ومرجعه الاجتماعى اللسانى ( جنسه الأدبى ) : فهو "الفكاهى الذى لا يثير الضحك" والسخرية التى تنقاد ، والابتهاج الذى لا روح فيه ، ولا إيمان صوفى (ساردوي Sarduy) ، عبارة الاستشهاد دون قوسين .

وأخيراً ، يستطيع النص ، إن اشتهى ذلك ، أن يهاجم البنى الأصولية *Structures Canoniques* للغة نفسها ( كما نجد عند سولرس Sollers ) : معجماً "باستحداث ألفاظ جديدة بوفرة ، وكلمات قابلة لأي معنى وكتابة حروف لغة بحروف لغة أخرى"<sup>(٥٦)</sup> ، وتركيبياً ( لا أبنية منطقية ، لا جمل ) .

ويعنى ذلك أن نُظهر بوساطة الإحالة<sup>(٥٧)</sup> ( وليس بمجرد تحويل شكلها ) ، حالة إكسيرية<sup>(٥٨)</sup> جديدة للمادة اللغوية ، تلك الحالة الخارقة وذلك المعدن الوهاج الفاقد الأصل والخارج عن دائرة التواصل ، هو حينئذٍ حالة من اللغة ، وليس لغة ما ، ٥٢ ولو كانت مفككة ومقلدة ومحلّ سخرية/.

لا تُفضّل لذة النص الإيديولوجيا على غيرها . ومع ذلك : فإنّ هذا التفضيل الأخرق ليس ناجماً عن ليبرالية ، بل عن انحراف : فالنص وقراءته منشطران . وما هو فائض ومنكسر فى النص إنّما هو الوحدة الأخلاقية التى يشترطها المجتمع على كلّ إنتاج بشرى .



ونحن إذْ نقرأ نصًّا ( اللذة ) نكون مثل ذبابة تطير في فضاء غرفة: عبر انعطافات مفاجئة وحاسمة على نحو كاذب ومنشغلة وغير ذات جدوى: تمرّ الايديولوجيا فوق النص ، وفوق قراءته مثل الاحمرار فوق وجه ما ( هذا الاحمرار يتذوقه بعضهم في حالة الحب تذوقاً شهوانياً ) ، ونجد لدى كل كاتب لذة آثار تلك الاحمرات الغبية ( بلزاك Balzac ، زولا Zola ، فلوبيير Flaubert ، بروسست Proust : وربما وحده ما لارميه Mallarme يظل متحكماً بلون بشرته ) :

لم تعد القوى المتضادة في نصّ اللذة في حالة كبت بل في حالة صيرورة : (١٩) لا شيء متنافر حقاً، وكلُّ شيء مُتعدد . إنني أعبر الليل الرجعى عبوراً خفيفاً. فالايديولوجيا في رواية الخصوبة Fecondité لزولا Zola مثلاً، واضحة على نحو فاضح ولزج بوجه خاص: نزعة طبيعية، نزعة عائلية، نزعة استعمارية ، وهذا ما يمنع من أن استمرّ في قراءة الكتاب .

٥٣ هلّ ذلك الالتواء مبتذل؟ (١٠٠) قد نُدْهش/ بالأحرى بتلك القدرة المدبرة التي تتوزع بها الذات القارئة ، وهي تجزئ قراءتها، وتقاوم عدوى الحكم، وتقاوم مجاز الرضى : فهل يعنى ذلك أن اللذة تجعل القارئ موضوعياً ؟

يريد بعضهم نصًّا ( فنًّا ورسمًا ) لا ظلّ له ، مقطوع الصلة بالايديولوجيا السائدة" ، غير أن ذلك يعنى نصًّا قاحلاً، بلا إنتاجية ، نصًّا عقيماً ( لاحظوا أسطورة المرأة التي لا ظل لها ) ، فالنص بحاجة إلى ظلّه : وظلّه : هو شيء من الايديولوجيا ، وقليل من العرض ، وبعض من الذات : أشباح وجيوب وذبول وغيوم ضرورية: لابد للتقويض أن ينتج المضاء - المُعْتَم (١٠١) الخاص به ( يُقال عادةً "الايديولوجيا السائدة". عبارة ليست في موضعها . لأنه ما الايديولوجيا ؟ إنها على وجه الدقة الفكرة في حالة الهيمنة :

٥٤ فالإيديولوجيا لا يمكن أن تكون إلا سائدة. وبقدر ما يكون من الصواب الحديث عن "إيديولوجيا الطبقة السائدة \* لأن هناك حقاً طبقة/ مسودة فإنّه من التناقض

التحدث عن "إيديولوجيا سائدة" \* ، لأنه لا توجد إيديولوجيا مسودة : فمن جانب المسودين لا شيء هناك ، ما من إيديولوجيا إطلاقاً ، اللهم إلا تلك التي هم مجبرون ( ليُعبَروا رمزياً ، إذاً ليعيشوا ) على استعارتها من الطبقة التي تسودهم ، وهذه أقصى درجات الاستلاب (١٠٢) .

لا يمكن للصراع الاجتماعي أن يُختزل إلى صراع إيديولوجيتين متناحرتين ؛ لأنه { ينبغي } أن نرصد جيداً متخيلات اللغة : وهي تتمثل في الكلمة باعتبارها وحدة متفردة ، وجوهر ( موند ) سحرياً ، الكلام باعتباره أداة الفكر أو تعبيراً عنه ، والكتابة باعتبارها نقحرة الكلام ، والجملة باعتبارها مقياساً منطقياً مغلقاً والافتقار إلى لغة أو رفض هذه اللغة باعتبارها قوة أولية وتلقائية وبرغماتية (١٠٣) . كل هذه ٥٥ الأدوات المصطنعة هي على عاتق متخيل العلم / ( العلم بمثابة متخيل ) :

تعرض اللسانيات بوضوح الحقيقة المتعلقة باللغة لكن فقط فيما يلي : "ما من توهم واع تم ارتكابه" والحال أن هذا نفسه هو تعريف المتخيل : (١٠٤) عدم وعي اللاوعي L'inconscience de L'inconscient

إنه لسعى أول قد بُذل بهدف أن تعاد داخل علم اللغة إقامة ما لا ينسب إلى هذا العلم إلا عَرَضاً ، وباستخفاف وبصورة احتقارية أو في أغلب الأحيان ، ما يرفض لهذا العلم : كالسيمائية ( والأسلوبية ، والبلاغة كما كان يقول بذلك نيتشه Nietzsche ) ، والممارسة ، والفعل الأخلاقي والحماسة " ( نيتشه أيضاً ) .

وإنه لسعى ثانٍ أن يعاد داخل العلم وضع ما يتعارض معه : والمقصود هنا هو النص .

فالنص هو اللغة بدون متخيلها ، هو ما يفتقر إليه علم اللغة لكي تظهر في العلن أهميته العامة ( وليس خصوصيته التكنوقراطية ) .

إن كل ما تكاد تبيحه اللسانيات على مضض ، أو ما ترفضه رفضاً قاطعاً

باعتبارها علماً أصولياً و يقينياً وأقصد التمعنى والمتعة ، هو بالتحديد ما ينتشل  
النص من تخیيلات اللغة .

٥٦ ليس بالإمكان وضع أى "أطروحة" عن لذة النص ، وما يكاد يكون ممكناً ، هو  
التفقد ( استبطان )<sup>(١٠٥)</sup> الذي ما إن يبدأ حتى يتوقف دون نتيجة ، ومع ذلك  
يُمتع<sup>(١٠٦)</sup>، إننى ، وعلى الرغم من كل شيء ، أستمتع بالنص . هل من أمثلة  
على الأقل ؟

يمكننا أن نفكر بحصاد جماعى هائل : تَجْمَعُ فيه كُلّ النصوص التي حدث لها  
أنْ لَدَتْ لأحدٍ ما ( كائنًا ما كان الموقع الذي أتت منه تلك النصوص ) ، ثم نقوم  
بإبراز هذا الجسد النصي بشكل (جسمان)<sup>(١٠٧)</sup> وذلك تقريباً على غرار ما يفعل  
التحليل النفسى حين يعرض الجسد الشهوانى للإنسان .

إنّ ما نخشاه ألا يفضى عملُ كهذا إلّا إلى شرح النصوص المختارة ، وقد  
يحدث انعطاف اضطراري للمشروع : فاللذة ، لكونها لا تقال ، تتبع المسلك العام  
للخوافز التى لن يستطيع أى منها أن يكون نهائياً ( وإذا تعلّلتُ هنا ببعض ملذات  
النص فإنّما أقوم بذلك على نحو عابر وبكيفية مؤقتة وليست قطعاً منتظمة ) .  
وبكلمة واحدة ، إنّ مثل هذا العمل لا يمكن له أن يُكتب .

ولا يسعنى إلّا أن أحوم حول مثل هذا الموضوع ، ومن ثمّ فإنّ الأفضل إنجاز  
٥٧ هذا العمل بإيجاز واعتزال على أن يتم جماعياً وبلا نهاية ، ومن الأفضل أن أعزف  
عن الانتقال من القيمة ، كأساس للإثبات، إلى القيم التى هى من مؤثرات الثقافة .

إنّ الكاتب ، باعتباره صنيعة اللغة ، واقع على الدوام فى حبال التخیيلات  
( اللهجات ) ، لكنّه ليس سوى ألعوبة فيها ، ما دامت اللغة التى تكوّنه ( الكتابة ) هى  
دائماً خارج كل موقع ( لا موقع لها ) وعبر مجرد تأثير من تعددية المعنى Polysemie  
( كمرحلة ابتدائية للكتابة ) ، يكون الالتزام المقاتل لكلام أدبى ما ، مشكوكاً فيه ،

- منذ نشأته. والكاتب يظل دائماً في اللطخة العمياء<sup>(١٠٨)</sup> للمنظومات، وهو دائماً في زوغان ، إنه جوكر { مانا ، قوة من قوى الطبيعة } ، درجة الصفر ، إنه ميت البريدج<sup>(١٠٩)</sup> ضرورى للمعنى ( للمعركة ) ، ولكنه محروم هو نفسه من معنى ثابت ، فمحله وقيمه ( التبادلية ) يتغيران حسب تقلبات التاريخ وحسب ضربات الصراع التكتيكية :

٥٨ يطلب منه كل شيء / أو لا شيء . وهو نفسه خارج المبادلة غائص في انعدام الربح ، إنه الموشوتوكو زين Le mushtoku Zen<sup>(١١٠)</sup> ، لا رغبة له في اقتناء شيء آخر إلا المتعة المنحرفة للكلمات ( غير أن المتعة ليست أبداً غنيمة : ليس لها ما يفصلها عن الساتورى<sup>(١١١)</sup> ، والمفارقة ) : هي أن مجانية الكتابة هذه ( التى تقارب بواسطة المتعة / مجانية الموت ) إنما يكتمها الكاتب : فهو يتشنج ، يستوى ، يدحض الانحراف ويكبح المتعة : x هناك قلة ممن يقاومون في الوقت ذاته القمع الايديولوجي والقمع الليبيدي الشهوانى Libidinale ( طبعاً ، ذلك القمع الذى يضع المثقف بثقله على كاهله : على لغته الخاصة به ) .

لقد لمست حضور بروسـت Proust ، وأنا أقرأ نصاً<sup>(١١٢)</sup> اختاره ستاندال Stendhal ( لكن النص ليس له ) ، عبّر جزئية صغيرة ، ذلك عندما ينعت أسقف لوسكار Le Scars ابنة أخ نائبه الأسقفى بسلسلة من عبارات النداء الرائعة ( يابنة أختي ، يا صديقتي الصغيرة ، يا سمرائي الصغيرة ، آه يا صغيرتي اللذيذة ) . ٥٩ أيقظت تلك العبارات في ما توجهت به رسولنا الفندق الكبير دوبالبيك Grand Hotel de Balbec ماري جينيست Marie Geneste وسيليست ألباري Celeste Albaret إلى الرواي ( آه ، يا للشيطان الصغير ، ذى شعر كريش أبى زريق ، يا للمكر العميق ، آه للشباب آه للبشرة الناعمة ! ) .

وفى موضع آخر، ولكن بالطريقة نفسها عند فلوبيير، إن شجرات التفاح النورماندية المزهرة هي التى أقرؤها انطلاقاً من بروسـت .



أَتَذُوقُ سَيِّطَرَةَ الصَّيْغِ ، وَانْقِلَابَ الْأَصُولِ ، وَالاسْتِخْفَافَ الَّذِي يَسْتَحْضِرُ  
النَّصَّ السَّابِقَ مِنَ النَّصِّ اللاحق. وما أدركه هو أنَّ أعمال بروست هي بالنسبة إلى  
وفي الأقل ، من مرتبة المراجع ، وهي أيضاً المعرفة العلمية والخارطة الكونية<sup>(١١٣)</sup>  
لنشأة الكون الأدبي<sup>(١١٤)</sup> برمته - وهو ما كانته كذلك رسائل السيدة دوسيفيني de  
Sevigne<sup>(١١٥)</sup> بالنسبة إلى جدة الراوى ، روايات الفروسية بالنسبة إلى دون كيشوت  
don Quichette الخ، وهذا لا يعنى إطلاقاً أنني "مختص" ببروست : إن بروست هو  
الذي يحضرني وليس الذي أناديه ، إنه ليس "مَرَجَعاً حَتْمِيّاً" ، وإنما مجرد ذكرى  
دائرية [ محتومة ] وهذا هو بالضبط التناص :<sup>(١١٦)</sup> استحالة العيش خارج النص  
اللامتناهى - سواء كان هذا النص بروست Proust ، أم الصحيفة اليومية ، أم شاشة  
التلفزيون : الكتاب يصنع المعنى ، والمعنى يصنع الحياة .

٦٠ إذا غرزت مسماراً في الخشب، فإنَّ مقاومة الخشب تختلف باختلاف الموضع  
الذي نغرز المسمار فيه ، لهذا يقال : إنَّ الخشب ليس موحد الخواص<sup>(١٢٠)</sup>\*. وحتى  
النص أيضاً ليس موحد الخواص\* : فالحافات والصدع داخله غير متوقعة .

وكما أنَّ على الفيزياء ( الحالية ) أن تتوافق مع خاصية عدم توحيد الخصائص  
في بعض المجالات والعوالم ، فإنه ينبغي على التحليل البنيوي ( السيميائية ) أن  
يتعرف على أقل مقاومات النص ، وعلى التخطيط غير المنتظم لعروقه .

ما من شيء ثابت العلاقة مع اللذة ( لاكان Lacan ، في حديثه عن ساد ) . لكن  
ذلك الشيء في رأى الكاتب موجود ، ليس لغة الكلام ، بل اللغة ، اللغة الأم .

فالكاتب فرد يعبث بجسد أمّه ( أحيلكم إلى بليني Pleynet<sup>(١٢١)</sup> ، في حديثه عن  
لوتريامون Lautreamont<sup>(١٢٢)</sup> وعن ماتيس Matisse<sup>(١٢٣)</sup> ليمجده ويجمّله ، أو ليجزّئه ،  
٦١ ويصل به إلى الحد الذي يمكن التعرف عليه من هذا الجسد : / سأذهب إلى حد  
التمتع بتشويه اللغة ، وسيحتجّ العرف العام بشدة ، لأنه لا يريد أن نعد إلى "تشويه  
الطبيعة" .

ويبدو - حسب باشلار - أن الكتاب لم يكتبوا قط : ولكنهم - عبر ثغرة عجيبة - أصبحوا مقروئين ليس إلا .

لقد استطاع بذلك [ باشلار ] أن يؤسس نقداً خالصاً للقراءة<sup>(١٢٤)</sup>، وأسس في اللذة : وبالتالي نحن منخرطون في ممارسة متجانسة ( منزلة ومرحة ومثيرة وموحدة ومبهجة ) هذه الممارسة ترضينا نقراً - نحلم .

ومع باشلار Bachelard ، فإن الشعر كـ ( باعتباره مجرد حق لقطع استمرارية الأدب ، والمعركة ) هو الذي يدخل في رصيد اللذة . ولكن ما إن يتم التقاط العمل الكتابي تحت جنس من أجناس الكتابة حتى تنزّ اللذة ، وتتبد (١٢٥) المتعة ٦٢ وينأى باشلار Bachelard . / اهتم باللغة لأنها تكلمنى أو تغرينى . أوليس فى ذلك شهوانية طبقية ؟ ولكن لأية طبقة ؟ البورجوازية ؟ إنها لا تتذوق اللغة التى لم تعد فى نظرها ترفاً ، ولا عنصراً من عناصر فن أسلوب العيش ( موت الأدب "الرفيع" )<sup>(١٢٦)</sup>، بل ترى فيها حصراً أداة أو ديكوراً ( تشدق كلامى )<sup>(١٢٧)</sup> . أهى الطبقة الشعبية ؟ هنا غياب لكل نشاط سحرى أو شعري : لم يعد هناك كرنفال ولا تورية<sup>(١٢٨)</sup>، إنها نهاية الاستعارات وسيطرة العبارات المقولبة التى تفرضها الثقافة البورجوازية الصغيرة .

( ليس للطبقة المنتجة بالضرورة لغة الدور الذى تقوم به ، وليس لها لغة قوتها ولا لغة فضيلتها . إذا : هناك انحلال فى أواصر التضامن وفى حالات التعاطف<sup>(١٢٩)</sup> [ مع الآخرين ] فنجدها قوية كل القوة هنا ومنعدمة هناك . وحتى ننقد الوهم الكلى [ نقول ] إن أى جهاز إنما يقوم قبل كل شئ بتوحيد اللغة ، لكن لا ينبغى مع ذلك احترام الكل الشامل) تبقى هناك جزيرة صغيرة وهى النص ، فهل هى لذائذ طبقية منفصلة للنخبة وقد يكون ذلك هو اللذة ، أم المتعة فكلا .

٦٣ لا يمكن لأى تمعن ( لأية متعة ) ، وأنا مقتنع بذلك ، أن يتولد داخل ثقافة جماهيرية ( ينبغى التمييز بين هذه الثقافة وبين ثقافة الجماهير مثلما نميز

الماء من النار ) ، ذلك لأن نموذج تلك الثقافة هو نموذج برجوازي صغير . إن واحدة من خصائص تناقضنا ( التاريخي ) ، هو أن التمتع ( المتعة ) معتصم برمته داخل خيار لا يخلو من إفراط : إما داخل ممارسة نخبوية<sup>(١٣٠)</sup> نافذة ( ناجمة عن إنهاك الثقافة البرجوازية ) ، وإما داخل فكرة طوباوية ( فكرة ثقافية آتية ومنبثقة عن ثورة جذرية خارقة وغير متوقعة وبحيث لا يعرف ذاك الذي يكتب حالياً إلا شيئاً واحداً عنها : إنه وعلى غرار النبي موسى لن يدخلها )<sup>(١٣١)</sup> .

إن للمتعة خاصية لا اجتماعية . فهي الضياع المبالغ للصفة الاجتماعية ، ومع ذلك لا ينجم عن هذا الضياع أي ارتداد إلى الذات (الذاتية Subjectivite) ، إلى الشخص ، إلى العزلة : كل شيء يضيع بالكامل ، خلفية قصوى للخفاء ، عتمة سينما .

٦٤ انتهت كل التحليلات السوسيو - إيديولوجية إلى الشعور الخيبي<sup>(١٣٢)</sup> للأدب ( وهو ما يقلل من ملامعتها ) : وهكذا فإن العمل هو دائماً ما تكتبه في نهاية الأمر جماعة مصابة اجتماعياً بخيبة أمل ، أو هي عاجزة تقع خارج المعركة بحكم وضعها التاريخي والاقتصادي والسياسي ، ويكون الأدب هو لسان حال هذه الخيبة . وتنسى تلك التحليلات (وهذا أمر عادي طالما أنها تأويلات قائمة على بحث خاص بالمدلول) الوجه الخلفي والرائع للكتابة : المتعة : متعة يمكن أن تنفجر عبر قرون ، خارج بعض النصوص التي هي مع ذلك مكتوبة تمجيداً لأكثر الفلسفات كآبة وشؤماً .

٦٥ لا تنتمي اللغة التي أتكلّمها في قرارة نفسي إلى عصري ، إنها بطبيعتها ، عرضة للشك الايديولوجي ، إذن ينبغي أن أصارع إلى جانب هذه اللغة :

أنا أكتب لأنني لا أرغب في كلمات أجدها : [ فأقوم ] بعملية طرح<sup>(١٣٣)</sup> وفي الوقت ذاته ، تكون هذه اللغة ما قبل الأخيرة هي لغة لذتي : أمضي أمسيتي بطولها قارئاً لزولا ZOLA ولبروست Proust لـ "قرن" verne وأقرأ مونت - كريستو Monte-cristo<sup>(١٣٤)</sup> ومذكرات سائح<sup>(١٣٥)</sup> وأحياناً لجوليان غرين Julien Green<sup>(١٣٦)</sup> تلك هي لذتي ،

ولكن ليست متعتى : فهذه الأخيرة لاحظ لها فى المجرىء إلا مع الجديد المطلق ، ذلك لأن الجديد وحده يرجّ الوعى ( ويبطله ) ( هل الأمر سهل؟ أبداً : ففى تسع حالات من عشر لا يكون الجديد سوى صيغة منحولة عن الجدة (Nouveauté) .

ليس الجديد موضوعة ، بل هو قيمة ، أساس كل نقد : وكما يرى نيتشه فإنّ تقويمنا للعالم لم يعد متوقفاً بشكل مباشر على الأقل ، على التعارض بين النبيل والحقير ، بل على التعارض بين القديم والجديد ( إذ إنّ إيروسية ما هو جديد قد بدأت منذ القرن الثامن عشر: تحول طويل مستمر السير ) ، / ولم يعد ثمة وسيلة واحدة للإفلات من استلاب المجتمع الحالى :

إنّها الهروب إلى الأمام: فكل لغة هى لغة مشبوهة<sup>(١٣٧)</sup> ، وتصبح كل لغة قديمة حالما تتكرّر .

والحال أنّ اللغة السلطوية Encratique ( تلك التى تنشأ وتنتشر تحت حماية السلطة ) ، هى قانونياً لغة تكرار ، وكلّ المؤسسات الرسمية للغة هى آلات اجترارية : فالمدرسة والرياضة والدعاية والعمل الجماهيرى والأغنية والإعلام تُعبّر كلها وعلى الدوام عن البنية نفسها ، عن المعنى ذاته ، وأحياناً عن الكلمات ذاتها : إنّ تقولب<sup>(١٣٨)</sup> التعبير هو واقع سياسى ، وهو الصورة العظمى للإيديولوجيا .

وفى المقابل ، فإنّ الجديد هو المتعة ( فرويد Freud : تُمثّل الغرابة على الدوام عند من بلغ سن الرشد شرطاً للنشوة . وتأتى من هنا الهيئة الحالية للقوى : فمن ناحية تسطح جماهيرى ( مرتبط بتكرار اللغة ) – تسطح خارج المتعة ، ولكن ليس بالضرورة خارج اللذة ، ومن ناحية أخرى اندفاع ( هامشى ، شاذ ) نحو الجديد – اندفاع هائج قد يصل إلى حدّ تهديم الخطاب : وهو محاولة لجعل المتعة المكبوتة تحت وطأة التقولب تنبجس من جديد تاريخياً .

٦٧ ليس التعارض ( حدّ ميزان القيمة )<sup>(١٣٩)</sup> بالضرورة موجوداً بين متضادات مكرسة ومسمّاة ( المادية والمثالية والإصلاحية والثورة ، إلخ ... ) ، بل هو يقدم على



الدوام وحيثما كان بين الاستثناء والقاعدة . فالقاعدة هي الإسراف ، أما الاستثناء فهو المتعة .

ويمكن فى بعض الأحيان مثلاً ، أن نساند استثناء المتصوفة . وأن نساند كل شىء ، وما خلا القاعدة ( التعميم والقولية واللهجة الفردية: اللغة المتينة ) .

غير أنه يمكن أن نزع عكس ذلك تماماً ( لكن لست أنا الذي يزعم ذلك ) :  
فالتكرار ذاته قد يولد المتعة . والأمثلة الاتنوغرافية<sup>(١٤٠)</sup> وفيرة : إيقاعات مسيطرة وموسيقيا تعزيمية وابتهالات وصلوات ، الدمدمة البوذية ، الخ ... إن التكرار المفرط دخول فى الضياع فى صفر المدلول . ولكن ما يُركن إليه هو أن : التكرار لكى يكون ٦٨ إيروسياً ، فعليه أن يكون قطعياً وحرفياً ، ويصير من جديد ذلك التكرار المُعلن/ ( المفرط ) فى ثقافتنا شاذاً ومتروكاً لبعض الجهات الهامشية ، للموسيقا .

إن الشكل اللقيط للثقافة الجماهيرية هو التكرار المخجل : نكرّ المضامين والترسيمات الايديولوجية ، ومحو التناقضات ، لكن مع تغيير الأشكال السطحية : هناك دائماً كتب وبرامج وأفلام جديدة ، وأحداث متفرقة ، ولكن المعنى هو نفسه دائماً .

وجملة الأمر أن الكلمة تستطيع أن تكون إيروسية بشرطين متعارضين ومغالين كليهما: إن تكررت بإفراط ، أو إن كانت على العكس غير منتظرة ، كثيرة الماء لجدها ( نجد فى عدد من النصوص كلمات تتوهج، وهي ليست إلا تجليات<sup>(١٤١)</sup> مسلية وغير ملائمة - وليس مهماً أن تكون متكلفة . وهكذا فإننى شخصياً ألتذ بهذه الجملة لـ "ليبنيتز Leibnitz"<sup>(١٤٢)</sup> ... كما لو أن ساعات الجيب تسجل الوقت بخاصية معينة لتبيان الساعة ، دون حاجة إلى دولا ب ، أو كما لو أن الطواحين تطحن الحبوب بفضل قدرتها الطحنية ، دون أن تكون بحاجة لما يشبه الرحى<sup>(١٤٣)</sup> .

إن للمتعة الطبيعة نفسها فى الحالتين كليهما<sup>(١٤٤)</sup> ، فالتلم والنقش والترخيم : ماهو محفور ومدقوق ، أو ما يتفجر ويتفرقع .

٦٩ العبارة المقولبة هي الكلمة مكررة خارج كل سحر ، خارج كل حماس ، كما لو أنها قَدَرُ وكما لو أن تلك الكلمة ، وبفعل معجزة ما ، وافية بالمرام لأسباب مختلفة في كل مرة تتكرر فيها كما لو أن فعل "قَلَدَ" أصبح الكف عن الإحساس به كتقليد ممكناً : كلمة وقحة ، تدعى المتانة وتجهل لجوجها الخاص .

.... لقد لاحظ نيتشه Nietzsche أن "الحقيقة" ليست إلا تجميداً للمجاز القديم<sup>(١٤٥)</sup> وعليه فالتعبير المقولب هو الدرب الحالى " للحقيقة " ، الخيط الملموس الذى يجعل الزخرفة المستحدثة تنتقل إلى الشكل المقتن والقسرى للمدلول . ( لعلّه يحسن أن نتخيل علماً لسانياً جديداً ، يدرس ليس أصل الكلمات أو اشتقاقاتها ، ولا حتى انتشارها أو لفاظتها<sup>(١٤٦)</sup> ، بل [ يدرس ] تطورها نحو التجمد والتكثيف على مدى الخطاب التاريخي وسيكون ذلك العلم بالتالى مخرباً ، ويبرز الطبيعة البلاغية للحقيقة أكثر من إبراز أصلها التاريخي ) .

٧. إن الحذر من التعبير المقولب ( حين يكون هذا التعبير مرتبطاً بمتعة اللفظة الجديدة أو بمتعة الخطاب الذى لا يمكن تناوله ) هو مبدأ اللا استقرار المطلق الذى لا يحترم أى شىء ( أى محتوى أو أى اختيار ) . فنحن نصاب بالغثيان<sup>(١٤٧)</sup> حالما يصبح ارتباط كلمتين هامتين أمراً بديهياً . وما إن يصبح شىء ما بديهياً حتى أهجره : تلك هي المتعة .

هل هو انزعاج تافه ؟

يبقى فى واحدة من قصص إدغار بو Edgar Poe<sup>(١٤٨)</sup> القصيرة ، السيد فالدومار Valdemar ، المحتضر تحت التنويم المغناطيسى ، يبقى ، على قيد الحياة متخشباً ، وذلك بفعل تكرار الأسئلة الموجهة إليه ( أيها السيد فالدومار Valdemar ، أأنت فى سُبَات عميق ؟ ) ولكن هذا البقاء على قيد الحياة أمر لا يطاق : فالموت الكاذب ، وهو الموت الشنيع ، إنه ما ليس له نهاية ، إنه اللامنتهى ( لوجه الله ، نؤموني بسرعة - بسرعة - أو، أيقظوني بسرعة - أؤكد لكم أنني ميت ؟ ) .

إنّ التعبير المقولب هو تلك الاستحالة الغثيانية ، استحالة الموت ، يُشكّل الاختيار السياسى فى المجال الفكرى توقُّفاً للغة – وبالتالى فهو متعة إلاّ أنّ اللغة تعاود سيرها فى شكلها الأكثر تصلباً ( خلال التعبير المقولب السياسى ) .  
هذه اللغة يجب أنذاك ابتلاعها دون غثيان<sup>(١٤٩)</sup> .

٧١ [ ولكن هناك ] متعة أخرى ( حافات أخرى ) : تتمثل فى نزع الصفة السياسية عما يبدو فى الظاهر سياسياً وفى تسييس ما ليس فى الظاهر سياسياً .

ليس الأمر كذلك ، تبصّر ، فيما يُسيّس هو ما ينبغى أن يكون سياسياً وذلك كل ما فى الأمر .

العدمية :<sup>(١٥٠)</sup> "انحطاط الغايات السامية" وهى لحظة غير مستقرة ، ذلك لأنّ قيماً أخرى أكثر سموّاً تحاول فى الحال وقبل أن تتحطم القيم الأولى أن تتغلب عليها ، وكلّ ما تفعله الجدلية هو أنها لا تقوم بالربط بين حالات إيجابية متعاقبة ، ومن ثمّ يحصل الاختناق حتّى داخل الفوضوية<sup>(١٥١)</sup> .

فما الطريقة إذا لإثبات قصور كلّ قيمة سامية ؟ أبالسخرية ؟<sup>(١٥٢)</sup> إنها تنطلق دائماً من موقع ثابت . أبالعنف ؟<sup>(١٥٣)</sup> إنّه قيمة سامية ، ومن أكثر القيم انتظاماً .

أبالمتعة ؟ نعم ، إنّ هى لم تُقل ، ولم تكن مذهبية .

لعلّ أكثر أنواع العدمية تماسكاً هى المقنّعة منها ، وهى التى تكون على نحو ما ، داخل المؤسسات والخطابات المسائرة والغايات الظاهرية .

٧٢ ييروح لى فلان أنّه لا يتحمّل أن تكون أمّه فاجرة – ولكنّه قد يتحمّل ذلك من أبيه ، ويضيف قائلاً : غريب ما أقوله ؟ أليس كذلك – ويكفى اسم واحد لوضع حدّ لاندعاشه : الأوديب !

فلان ذاك قريب من النص في نظري ؛ لأنّ النص لا يمنح أسماء - أو هو يلتقط الموجودة منها - إنه لا يقول ( وإلاّ فبأيّ قصد مريب ؟ ) : الماركسية والبريختية والرأسمالية والمثالية<sup>(١٥٥)</sup> والتأمل البوذي<sup>(١٥٦)</sup> ، الخ ... ، فالاسم لا يحضر على طرف اللسان بل هو مجزأ إلى ممارسات وإلى كلمات هي ليست أسماء . والنص حين يتجه نحو حدود القول عبر معرفة Mathesis للغة تحرص على أن يتمّ تمييزها من العلم، فإنّه ينقض التسمية<sup>(١٥٧)</sup> ، وهذا النقض هو الذي يقربه من المتعة .

٧٣ أنهيت مؤخراً قراءة نص قديم ( فصل من الحياة الكنسية اختاره ستاندار Stendhal ) يُعرض فيه الطعام بأسمائه : حليب وحلوى ، ونوع من الجبن الفاخر ومربيات بار Bar ، ويرتقال مالطى ، والتوت المغمس بالسكر . أيتعلق الأمر مرة أخرى بلذّة عرض محض ( لذة يحس بها آنذاك القارئ البطين فقط ) ؟

ولكننى لا أحب الحليب أبداً ، ولا هذا القدر من المأكولات السكرية ، وقلّما ألقى ذاتى فى تفاصيل هذه المأكولات الخفية .

ويحدث شيء آخر ، مرتبط دون شك بمعنى آخر لكلمة "العرض"<sup>(١٥٨)</sup> فحين يعرض أحد على محاوره شيئاً ما فى أثناء مناقشة بينهما فإنّه لا يعتمد إلاّ إلى التعليل بالحياة الأخيرة للواقع ، بالجانب الذى هو غير قابل للمعالجة فيه .

لعل الأمر نفسه يحدث للروائى ، فهو بذكره الطعام ويتسميته ويلاخطار به ( بالتعامل معه كشئ يستحق الذكر ) إنّما يفرض على القارئ آخر حالة للمادة ، يفرض ما لا يمكن تجاوزه فيها ، وما لا يمكن تأخيرها ( وهذا لا ينطبق بالتأكيد على الأسماء المذكورة سابقاً : الماركسية ، المثالية ، الخ... ) . إن الأمر كذلك! تلك الصرخة ينبغى ألاّ تفهم كإشراقة . للعقل وإنّما كحدّ ٧٤ التسمية ذاته ، حد التخيل . وإجمالاً ، ربّما هناك واقعيتان : الواقعة الأولى ، تفك رموز "الواقعى Réal" / ( ما يبرهن عليه ولكن لا يرى ) : والثانية ، تنطق "بالواقع" Réalité ( ما يرى [ منه ] ولكن لا يبرهن عليه ) ، والرواية التى



تستطيع مزج هاتين الواقعتين وإنما تضيف إلى معقول "الواقعي" ذلك الذيل الاستيهامي<sup>(١٥٩)</sup> " للواقع " : وإن ما يثير الاندهاش أن تؤكل في عام ١٧٩١ "سلطة البرتقال مصنوعة بخمرة قصب السكر" كما في مطاعمنا اليوم : إنها بداية للتاريخي المعقول وإصرار الشيء ( البرتقال ، شراب الروم ) على أن يكون هناك Etre la .

يبدو أن فرنسياً من اثنين لا يقرأ ، وبذلك فإن نصف فرنسا - يحرم نفسه من لذة النص . ولسنا نستاء أبداً لهذه النكبة الوطنية إلا من وجهة نظر إنسانية ، كما لو أن الفرنسيين بإعراضهم عن الكتاب إنما يعرضون فقط عن فضيلة أخلاقية وعن قيمة نبيلة .

ولعله من الأفضل استعراض التاريخ المظلم والأحقق والمأساوي لكل المذات التي تعترض عليها المجتمعات وتعرض عنها : هناك ظلامية<sup>(١٦٠)</sup> حول اللذة .

٧٥ وَحَتَّى لَوْ أَعَدْنَا وَضَع لَذَّةِ النَّصِّ فِي حَقْلِ نَظَرِيَّتِهَا وَلَيْسَ فِي حَقْلِ سوسيولوجيتها ( مما يؤدي هنا إلى خطاب خاص ومجرد ، كما يظهر من أي أهمية وطنية أو اجتماعية ) فَإِنَّ اسْتِلاباً سياسياً هو الذي يكون في هذه الحالة موضوع الطرح : أي إسقاط حق اللذة ، ( وأكثر من ذلك إسقاط حق المتعة ) في مجتمع تستحوذ عليه أخلاقيتان : إحداها أخلاقية الأغلبية ، وهي التسطح ، والأخرى ، فتوية وهي أخلاقية الصرامة ( السياسة و/ أو العلمية ) .

وكأن فكرة اللذة لم تعد تدغدغ أحداً . فمجتمعنا يبدو رصيناً وعنيفاً في الوقت نفسه ، وهو في كل الأحوال : بارد .

إن موت الأب سينزع من الأدب كثيراً من لذاته . إن لم يعد هناك أب فما فائدة رواية القصص ؟ ألا يفرض كل سردٍ إلى الأديب ؟ أوليس فعل السرد دائماً هو بحث الرواي عن أصله ، هو تعبير عن منازعاته مع القانون ، هو دخوله في جدلية ٧٦ الحنان/والحق ؟

إننا اليوم نتخلص دفعة واحدة من السرد ومن الأديب : لم نعد نحب ولم نعد نخشى ، ولم نعد نروى أبداً . والأديب باعتباره تخيلاً: كان يصلح لشيء ما : لصنع روايات جيدة ، والسرد الجيد<sup>(١٦١)</sup> . إن كثيراً من القرارات ليست إلا انحرافاً وتتضمن انشطاراً .

وإن حال القارئ الذى يستطيع أن يقول باستمرار : أعرف أنها ليست سوى كلمات ، ولكن مع ذلك ... كحال الطفل الذى يعرف أن أمه ليس لها عضو ذكرى وهو فى الوقت نفسه يتخيل أن لها ذلك ( وهو اقتصاد كان فرويد Freud قد وضّح مردوديته ) .

( أنفعل كما لو أن هذه الكلمات تنطق بواقع ما ) .

إن أكثر أنواع القراءة انحرافاً هي القراءة التراجيدية : فأنا ألتذ بأن أسمع ٧٧ نفسى أروى حكاية أعرف نهايتها : أعرف ولا أعرف ، أتعامل مع نفسي كما لو أنني لا أعرف : أعرف/ أن أديب سينكشف أمره، وأن دانتون Danton<sup>(١٦٢)</sup> سيعدم بالمقصلة، ولكن مع ذلك يوجد في القصة المأسوية التي لا تعرف هي نفسها نهايتها محو للذة وتوسع للمتعة ( نجد اليوم في الثقافة الجماهيرية استهلاكاً مفرطاً "للدرامى" وتصاعداً قليلاً للمتعة ) . تجاور ( أم تماه ؟ ) [ بين ] المتعة والخوف<sup>(١٦٣)</sup> . إن ما يابى تقارباً كهذا، ليس بالتأكيد فكرة أن الخوف هو شعور مزعج - وهي فكرة عادية - بل إن الخوف شعور معيب على نحو رديء، إنه من سقط المتاع فى كل الفلسفات (وحده هوبز Hobbes فيما أعلم: خالف القاعدة بقوله: "كان الخوف الشغف ٧٨ الوحيد فى حياتى" ) ، كما أن الجنون لا يقبل الخوف ربما ما خلا الجنون الذى فات زمانه : [ ذلك الذى نجده فى حكايات [ لوهورلا = Le Horla ]<sup>(١٦٤)</sup> وهذا الأخير يمنع الخوف أن يكون عصرياً: إنه نفي للانتهاك وهو جنون نتخلى عنه بوعى تام . ويبقى الذات الخائفة بفعل قضاء آخر، على الدوام ذاتاً ، ويعود ذلك على الأكثر إلى العصاب ( حينئذ يكون الحديث عن القلق Angoisse لفظة/ نبيلة ولفظة علمية : إلا أن الخوف ليس هو القلق )<sup>(١٦٥)</sup> .

تلك هي الأسباب عينها التي تقربّ الخوف من المتعة : فالخوف هو السرية المطلقة ، ليس لأنه "لا يُعترف به" ( ومع أنّه لا أحد حتى اليوم مستعد للبوح به ) وإنما لأنه إذ يقسم الذات تاركًا إياها سليمة ، لا يكون في متناوله سوى دوال Signifiants منضبطة :

فاللغة الهاذية ممنوعة عن ذاك الذي يسمعها وهي تتصاعد في داخله . كان باتاي Bataille يقول : "أكتب لكى لا أكون مجنونًا" ، وهذا يعنى أنّه كان يكتب الجنون، ولكنّ مَنْ سيستطيع القول : "أكتب لكى لا أخاف" ؟ من يستطيع كتابة<sup>(١٦٦)</sup> الخوف ( ولا يعنى ذلك روايته ) ؟

فالخوف لا يطرد الكتابة ولا يقسرها ولا يُنجزها : بل إنهما يتعايشان عبر أشد التناقضات سكونًا يتعايشان متفرقين .

٧٩ (هذا بصرف النظر عن الحالة التي يكون فيها فعل الكتابة مخيفًا) ./

جَرَبْتُ في إحدى الأمسيات، وأنا شبه غاف على طاولة الحانة، وذلك للتسلية ، أنْ أُلْصِقَ كل اللغات التي تنتهى إلى سمعى : موسيقا ومحادثات وضجة الكراسى والكؤوس كتلة أصوات تُعدّ إحدى ساحات مدينة طنجة ( كما وصفها Severo Sarduy ) مكانًا نموذجيًا لها . لقد كان في داخلي كلام أيضًا ( وهذا مشهور ) وهذا الكلام المسمى "داخليًا" يشبه كثيرًا ضجة الساحة<sup>(١٦٧)</sup> ، ويشبه تدرج هذه الأصوات الخافتة التي كانت تصلنى من الخارج : لقد كنت أنا نفسى مكانًا عامًا ، سوقًا ، تمرّ في داخلي الكلمات والتراكيب التعبيرية الصغيرة وبقايا الصيغ ، دون أن تصاغ أى جملة ، كما لو أنّ ذلك هو قانون تلك اللغة .

٨٠ إنّ ذلك الكلام الذى هو فى الوقت نفسه ثقافى كلّ الثقافة ووحشى كل الوحشية ، كان على أية حال معجميًا ومشتتًا وأنشأ فى نفسى ، عبر تدفقه الثر تقطعًا نهائيًا: هذه اللاجملة لم تكن قط شيئًا عجز عن بلوغ مستوى الجملة ، أو شيئًا مما قد يكون قبل الجملة ، لقد كانت باستمرار وبشكل رائع ، ما هو خارج الجملة .

حينئذٍ تسقط ضمناً اللسانيات برمتها ، وهي التي لا تؤمن إلا بالجملة ، وهي  
٨. التي منحت أهمية مبالغاً فيها للتركيب الجملى ( كشكل / لنطق ما ، لعقلانية ما ) .

أتذكر هذه الفضيحة العلمية : لا يوجد أية قواعد نحوية منطوقة Grammaire  
Locative ( قواعد لما يُتكلَّم ، وليس لما يُكتب ، وبداية ذلك : قواعد الفرنسية المحكية )  
نحن مستسلمون للجملة ( ومن ثم : لتركيب الجمل Phraséologie ) .

الجملة تراتبية :<sup>(١٦٨)</sup> فهي تتضمن إخضاعاً وتبعيات وإسنادات داخلية للفعل  
Rections ومن هنا جاء تمامها : كيف يمكن لتراتبية أن تبقى مفتوحة ؟

الجملة تامة : بل هي تحديداً : تلك اللغة التامة .

والتطبيق فى هذا الشأن ، يختلف عن النظرية . تقول النظرية ( تشومسكى =  
Chomsky ) إنَّ الجملة هي مبدئياً لا متناهية ( قابلة للحفز Catalysable بصورة غير  
محدودة ) ، ويفترض التطبيق دائماً إنهاء الجملة . "تظهر كل حركة ايديولوجية على  
شكل منطوقات منجزة تركيبياً" . لنأخذ هذه العبارة لجوليا كريستيفا Julia Kristeva  
ولنقرأها معكوسة : كل منطوق تام مهدد بأن يكون ايديولوجياً .

٨١ إنَّ القدرة على الإنجاز هي التي تُحدِّد حقاً البراعة الجمليَّة ، وهي التي تحدد  
عناصر الجملة ، بما يشبه المهارة الفائقة المكتسبة غالباً والمأخوذة غالباً .

فالاستاذ شخص يُنهي جملة . ويجد السياسى المتحدث مشقة وعسراً فى تخيل  
نهاية لجملة : ولكن ماذا لو أوجز كلامه ؟ قد يؤثر ذلك فى كامل سياسته ! وماذا عن  
الكاتب ؟ يقول فاليرى Valery : "إننا لا نفكر كلمات ، بل نفكر جملاً ، قال هذا لأنه  
٨٢ كان كاتباً"<sup>(١٦٩)</sup> . ومن نسميه كاتباً ليس هو مَنْ يعبر عن فكره وعن أهوائه وخياله  
بوساطة جُمْل ، بل هو الذى يفكر جُملاً : هو مفكر جمل Pense-phrase ( أى أنه ليس  
تماماً بمفكر Penseur ، وليس تماماً بواضع جمل phraseur ) .



إنّ لذة الجملة جدّ ثقافية . وما يصطنعه البلاغيون والنحاة واللسانيون  
٨٢ والأساتذة والكتّاب والأولياء، هو محاكى بطريقة لعبية نوعاً ما . ويتم اللعب بشيء /  
استثنائي ، وقد أوضحت اللسانيات جيداً ما فيه من مفارقة : فهو مبني على نحو  
ثابت ، ومع ذلك قابل للتجدّد على نحو غير محدود : شيء شبيه بلعبة الشطرنج .  
إلا إنّ كانت الجملة في رأى بعض المنحرفين جسداً !

لذة النص : آثار كلاسيكية . ثقافية ( كلما كان هناك مزيد من الثقافة تكون  
اللذة أكبر وأكثر تنوعاً ) ذكاء وسخرية ومهارة وغبطة وتحكم وأمن : فى الحياة .  
ويمكن تعريف لذة النص عبر ممارسة ما ( ودون أى مجازفة بالتعرض لقمع ) :  
عبر مكان القراءة وزمانها : البيت والريف ووجبة الطعام القادمة والمصباح والعائلة  
حيث ينبغى أن تكون ، أى بعيداً وغير بعيد ( بروسـت Proust فى الغرفة العابقة بأريج  
السوسن ) ، الخ ....

إنها تضحمُ خارق للأنا ( بوساطة الاستيهام ) ، لا شعور ملبد .

هذه اللذة يمكن أن تقال : ومن هنا يأتى النقد .

٨٣ نصوص المتعة . اللذة مقطعة ، الأوصال واللسان مقطع ، والثقافة مقطعة .  
ونصوص هى هنا منحرفة إلى حدّ أنّها توجد خارج كلّ غاية يمكن تخيلها -  
حتى لو كانت غاية اللذة .

فالمتعة لا ترغم على اللذة ، بل قد تبعث ظاهرياً على الضجر . ما من حجة  
تصمد ، وليس هناك ما يعاد تشكيله ، وليس هناك ما يُستعاد .

ويكون نص المتعة حتماً غير مُتعدّد . بيد أنّ الانحراف لا يكفى لتعريف المتعة ،  
بل إنّ الحدّ الأقصى من الانحراف هو ما يُعرّفها : حدّ أقصى منزاح دائماً ، وفارغ  
ومتحرك وغير متوقع ، هذا الحدّ الأقصى يضمن المتعة : لأنّ الانحراف المتوسط

سرعان ما يتعثر بمجموعة من الغايات الثانوية: الجاه والتظاهر والمنافسة والخطاب والاستعراض ، الخ ...

يستطيع كل الناس أن يشهدوا أن لذة النص غير مؤكدة : فليس ثمة ما يضمن أن هذا النص ذاته سيُعجبنا مرة ثانية ، إنها لذة هشة، تتفتت بالمزاج والعادة والظرف، إنها لذة عارضة<sup>(١٧٠)</sup> ( نجنيتها برجاء خاشع موجه إلى الرغبة في الشعور ٨٤ بالارتياح وهو رجاء قد تلغيه هذه الرغبة ، ومن هنا تأتي استحالة الحديث عن هذا / النص من وجهة نظر العلم الوضعي<sup>(١٧١)</sup> ) فأحكام النص من وجهة نظر العلم النقدي : اللذة باعتبارها مبدأً نقدياً ) .

ليس متعة النص عارضة فحسب بل هي أسوأ من ذلك فهي باكورية<sup>(١٧٢)</sup> ، لا تأتي في أوانها، ولا تتوقف على أى نصج : كل شيء يهيج دفعة واحدة . ذلك الهيجان يتجلى في فن الرسم ، الذى نعرفه اليوم ، وما إن يفهم هذا الهيجان حتى يصبح مبدأ الضياع غير فعال وبالتالي ينبغى الانتقال إلى شيء آخر . ومن النظرة الأولى تتم اللعبة كلها ، ويتم التمتع كله .

النص هو ( أو يجب أن يكون ) ذلك الشخص الوقح الذى يعرى مؤخرته أمام الأب السياسى .

٨٥ / لماذا يجد ( بعض الناس وأنا منهم ) فى الأعمال التاريخية والروائية والسيرية<sup>(١٧٣)</sup> لذة فى مشاهدة عرض " للحياة اليومية " لعصر ما ، أو لشخصية ما ؟

لماذا هذا الفضول لمعرفة الجزئيات الصغيرة : المواقيت والعادات ووجبات الطعام والمساكن والملابس ، إلخ ؟ أهو الذوق الاستيهامى "للاواقع" ( التجسد المادى ذاته " كان ذلك " Cela été ) ؟

أليس الاستيهام عينه هو الذى يستدعى " التفصيل " والمشهد الصغير والخاص ، حيث أستطيع أن أتخذ لنفسى مكاناً بسهولة ؟

وجملة الأمر ، هل سيكون هناك "بعض صغار المهستريين"<sup>(١٧٤)</sup> ( أولئك القراء )  
ممن يجنون المتعة من مسرح منفرد : ليس مسرح العظمة ، بل مسرح الرداءة  
( ألا يمكن أن توجد أحلام واستيهامات للرداءة ) ؟ وهكذا يستحيل أن نتصور  
تأشيراً أكثر دقة ، أقل قيمة من تأشير " حالة الطقس الراهنة " ( أو الماضية ) .  
غير أنه ، وفى يوم ليس ببعيد ، كنت أقرأ أو بالأحرى كنت أحاول قراءة  
أميل Amiel<sup>(١٧٥)</sup> امتلأت مما فعله الناشر الفاضل ( واحد أيضاً ممن يُسقطون حق  
اللذة ) وهو يظن أنه عمل صالحاً عندما حذف من تلك اليوميات التفاصيل اليومية وما  
كانت عليه حالة الطقس على ضفاف بحيرة جنيف لكى لا يترك فيها غير تلك  
الاعتبارات الأخلاقية التى لا طعم لها /: مع أن ما سيبقى عصياً على الشيخوخة هو  
٨٦ ذلك الطقس ، وليس فلسفة أميل Amiel .

يبدو الفن ، تاريخياً واجتماعياً ، متهماً . ومن هنا يأتى سعى الفنان نفسه إلى  
تهديمه . وأرى هذا السعى يأخذ ثلاثة أشكال .

فإما أن يتحول الفنان إلى دالٍّ آخر : فإن كان كاتباً عمل سينمائياً أو رساماً  
أو على العكس ، إن كان رساماً أو سينمائياً فإنه يدبج مقالات نقدية مطولة فى  
السينما أو الرسم مختزلاً بإرادته الفن إلى نقد الفن .

وإما أنه يعزف عن الكتابة مختاراً ويرضخ للكتابية<sup>(١٧٦)</sup> ، ويجعل من نفسه  
عالماً ومنظراً مثقفاً ولا يتحدث بعد ذلك أبداً إلا من موقع أخلاقى مطهر من كل  
شهوانية فى اللغة .

وإما أنه أخيراً وبكل بساطة، يُحجم مختاراً ، ويتوقف عن الكتابة ويبدل مهنته  
٨٧ ويحول رغبته . والمؤسف أن ذلك التهديم هو غير كافٍ دائماً ، فإما أنه/ خارج على  
الفن ولكنه يصبح آنذاك وقحاً ، وإما أنه يرضى بالبقاء داخل ممارسة الفن وبذلك  
يُعرض نفسه للاحتواء<sup>(١٧٧)</sup> ( فالطليعة هى هذه اللغة الجامحة ، التى سيتم  
احتواؤها ) .

ويشير ذلك الخيار انزعاجاً مصدره أن تهدم الخطاب ليس مصطلحاً جدلياً ، بل مصطلحاً سيميائياً ويندرج هذا التهديم طواعية تحت لواء الأسطورة السيميولوجية الذائعة الصيت لما هو مضاد Versue ( أبيض ضد أسود ) ، ومن هنا فإن تهديم الفن يصبح محكوماً بالأشكال التي تتضمن وحدها مفارقة Paradoxale ( وتلك التي تتعارض حرفياً مع الرأي والظن Doxa ) : فيلتصق جانباً النموذج Le Paradigme الواحد منهما بالآخر، بكيفية هي في نهاية الأمر تواطئية: فهناك توافق بنيوي Structural بين الأشكال المفترضة والأشكال المعترض عليها .

( وبالمقابل فإنني أقصد بالتخريب البارع ، ذلك الذي لا يهتم مباشرة بالتهديم ، ويتجنب النموذج ويبحث عن مصطلح آخر : مصطلح ثالث ، ليس هو على أية حال مصطلحاً توليفياً ، ولكنه مصطلح استثنائي وخارق . مثال ذلك ؟ لعله باتاي Bataille الذي يستبدل بالمصطلح الثالث نزعة مادية غير متوقعة يجد كل من الرذيلة والورع واللعب والإيروسية المستحيلة الخ ... مكاناً فيها . وهكذا فإن باتاي Bataille ٨٨ لا يعارض الحياء بالحرية الجنسية ، ولكن ... بالضحك/ ليس نص اللذة بالضرورة ذلك النص الذي يروى اللذات ، وليس نص المتعة أبداً ذلك الذي يحكى : متعة . لا ترتبط لذة العرض بموضوعها: فالإباحية ليست مضمونة ، وإن استخدمنا مصطلحات علم الحيوان فسنقول : ليس موقع اللذة النصية في العلاقة بين الإيمائية والنموذج ( علاقة محاكاة ) ، بل هي فقط العلاقة بين المخدوع والإيمائية Mimé ( علاقة رغبة وعلامة إنتاج ) . وينبغي من ناحية أخرى التمييز بين التصوير والعرض<sup>(١٧٨)</sup>. فالتصوير قد يكون نمط ظهور الجسد الإيروسى ( فى أية درجة وبأى ٨٩ طراز كان ) داخل المظهر العام للنص . فمثلاً : يستطيع الكاتب أن يحضّر / فى نصّه جينيه Genet<sup>(١٧٩)</sup> ، أو بروسست proust ولكن لن يحضرا فيه قطعاً على شكل سيرة مباشرة ( تتجاوز الجسد، وتجعل للحياة معنى، وتصنع مصيراً ) .

أو أيضاً: يمكن أن نتصور بعض الرغبة فى شخصية ما فى الرواية ( عبر



نزوات عابرة ) . وإمّا أخيراً يستطيع النص ذاته باعتباره بنية بيانية<sup>(١٨٠)</sup> وليس محاكاتية ، أن يُقصص عن نفسه على شكل جسد منشطر إلى موضوعات "تيمية" ، وإلى مواقع إيروسية تشهد هذه الحركات كلها على صورة للنص، ضرورة لمتعة القراءة . بل ، وأكثر من النص سيكون الفيلم على الدوام تصويراً ( لهذا السبب يجدر إذاً صنع الأفلام ) - حتى لو كان الفيلم لا يعرض شيئاً .

أما العرض فقد يكون تصويراً مشوشاً، مثقلاً بمعان أخرى غير معنى الرغبة : فضاء من الأعذار ( الواقعية ، الأخلاق ، الاحتمال ، المقروئية ، الحقيقة ، الخ ... ) .

لِنَتَّعِمِ النظر في نص من نصوص العرض المحضة : كتب باريي دوريفيلي عن عذراء ميملين Memling<sup>(١٨١)</sup> : "إنها مستقيمة كُلّ الاستقامة ، تقف منتصبّة . والكائنات النقية مستقيمة ، نعرف النساء الحصان من قدودهنّ وحركاتهن ، أمّا الشهوانيات فيتباطأن ويتراخين وينحنين، وهن دائماً على وشك السقوط."

٩٠ لاحظوا ملاحظة عابرة أنّ طريقة العرض مثلما تمكنت من أن تولّد فناً ( الرواية الكلاسيكية ) فقد ولدت "علماً" ( الخطاطية<sup>(١٨٢)</sup> ) ، وهو علم يستنتج من رخاوة حرف خمول ناسخة ) ، وبناءً على ذلك فإنّه لمن الصواب ودون أيّ تكلف ، أن ندعوه مباشرة عرضاً إيديولوجياً ( بسبب الامتداد التاريخي لدلالته ) . إنّهُ لمن المؤكد أنّه يحدث ، وفي أحيان كثيرة ، أن يتخذ العرض من الرغبة ذاتها موضوعاً للمحاكاة، ولكن تلك الشهوة تظل حينئذٍ حبيسة الإطار واللوحة ، تتوزعها الشخصيات ، وإن كان لها مؤاتى<sup>(١٨٣)</sup> فإنّه يبقى داخل نتاج التخيل ( وبالتالي سيتمكن القول : إنّ كل سيميائية تحبس الرغبة داخل هيئة المضطلعين Les Actans<sup>(١٨٤)</sup> وهى ، ومهما كانت جديدة، سيميائية العرض ، والعرض هو بالتحديد : عندما لا يخرج شيء عن الإطار ، ولا يقفز خارجه: أى خارج اللوحة والكتاب والشاشة ) .

لا يكاد أحدنا ينبس ببنت شفة في مكان ما عن لذة النص ؛ حتى يتأهب

للوثوب عليه شرطيان : الشرطى السياسى ، وشرطى التحليل النفسى : تفاهة هى  
٩١ اللذة و/ أو جرماً ؛ لتكون إما معطلة وإما سخيقة، بل هى فكرة طبقية أو وهم .

لقد قمعت المتعة الحسية<sup>(١٨٥)</sup> الفلسفات كلها، إنه تقليد أزلى ، ولا نجد المطالبة  
بها إلا عند الهامشيين ، ساد Sade ، فورييه Fourier ، بل هى عند نيتشه Nietzsche  
نفسه تشاؤم . وهى باستمرار خائبة الظن ، مختزلة ومفرغة لمصلحة قيم قوية ونبيلة :  
الحقيقة والموت والتقدم والكفاح والفرح ، الخ ...

ومنافسها المنتصر هو الرغبة Le Desir : يحدثوننا باستمرار عن الرغبة،  
وليس أبداً عن اللذة؛ وكأنَّ للرغبة حظوة معرفية (إبستمية)، أما للذة فلا.

وكانَّ المجتمع ( مجتمعنا ) يرفض المتعة قطعاً ( وينتهى إلى تجاهلها )  
إلى درجة أنه لا يستطيع إنتاج إلا إبستمولوجيات القانون ( وما يعارضها )  
ولا ينتج أبداً إبستمولوجيات غياب القانون أو بتعبير أفضل من ذلك :  
إبستمولوجيات بطلانه.

وعجيب ذلك الاستمرار الفلسفى للرغبة ( باعتبارها لا تعرف الإشباع أبداً ) :  
ألا تشير هذه الكلمة إلى "فكرة طبقية" ؟

٩٢ ( أرانى أفترض دليلاً يستحق الذكر على فجاعته المفرطة : وهو أن "العامّة"  
لا تعرف الرغبة ، لا تعرف إلا الذات ، والذات وحدها ) .

إنَّ الكتب المسماة "إيروسية" ( يجب إضافة : فيما هو شائع ، لكى  
نستثنى ساد Sade وبعض الآخرين ) تعرض المشهد الإيروسى أقل مما  
تعرض انتظاره والتهيئة له وتصاعده، وهذا ما يجعل تلك الكتب "مثيرة" ،  
وحينما يصل المشهد المذكور فلن يجد بالطبع إلا الخيبة والانكماش . وبعبارة  
أخرى ، تلك الكتب هى كتب رغبة ، وليست كتب لذّة . أو يمكن القول : إنها ، وبتعبير  
أكثر مزاحاً ، تُبرز لنا اللذة كما يراها التحليل النفسى . بيد أن فهماً مشتركاً رائجاً

هنا وهناك مفاده أن كل هذا ليس إلا خيبة أمل عميقة .

(ينبغي أن يكون الصرح التحليلي النفسي مخترقاً - بفتح الراء - وليس  
٩٣ مُسَيِّجاً ، مخترقاً على غرار الطرقات المعجبة الرائعة لمدينة كبيرة جداً ، طرقات/  
نستطيع عبرها أن نلعب وأن نحلم ، إلخ ... : وهذا نتاج تخيل ) .

يُقال : إنَّ هناك ما يمكن أن ندعوه صوفية النص . إلا أن المسعى كله يتمثل  
على العكس في تجسيد لذة النص ، وفي جعل النص موضوع لذة مثل غيره من  
الموضوعات أى : إما بتقريب النص من "ملذّات" الحياة ( طعام وحديقة ولقاء وصوت  
ولحظة، إلخ ... ) وبإلحاقه بالقائمة الشخصية لشهواتنا ، وإما أن نفتح بحرّية النص  
ثغرة المتعة ، ثغرة الضياع الذاتى الكبير ، فنجعل حينئذٍ ذلك النص يتماهى مع أكثر  
لحظات الانحراف خلوصاً ، ومع مواقعه السرية . والمهم هو تسوية حقل اللذة  
والتعارض الزائف بين الحياة العملية والحياة التأملية .

فلذة النص هى احتجاج موجه تحديداً ضد فصل النص ، لأن ما يقوله  
النص ، عبر خصوصية اسمه ، إنما هو كلية حضور اللذة [ فى كل مكان ]  
ولا مواقعية Atopie المتعة . لتتصور كتاباً ( نصاً ) تكون فيه علاقة المتع كلها : متع  
٩٤ "الحياة" / ومتع النص ، وعلى نحو جدّ شخصى مضمفورة ومحبوكة يتسنى لعملية  
استحضار واحد للذاكرة أن تستوعب الكتابة والمغامرة .

لِنَتَخَيَّلْ جمالية ( إن لم يكن هناك إسراف فى تحقير الكلمة ) مؤسسة إلى  
أقصى حد ( كلياً وجذرياً وبكل المعانى ) على لذة المستهلك ، كائنًا من كان وإلى أى  
طبقة انتمى وإلى أى مجموعة انتسب ، ودون تحيز أيضاً إلى ثقافات أو لغات دون  
أخرى : ستكون نتائج ذلك شنيعة بل قد تكون مؤلة ( كان بريخت Brecht قد مهّد  
لبناء جمالية للذة من هذا النوع ، ولكن من جملة اقتراحاته كلها فإنّ هذا الاقتراح هو  
ما ننسأه غالباً ) . الحلم يجيز ، ويساند، ويأسر ، يُخْرِج إلى النور الرهافة القصوى  
للمشاعر الأخلاقية بل الماورائية فى بعض الأحيان ، وأدق معنى للعلاقات الإنسانية

والاختلافات الدقيقة ومعرفة من أكثر المعارف مدنية ، وباختصار إنه يُخرج إلى النور ٩٥ منطقاً واعياً ، / مُفصلاً بمهارة خارقة يتطلب الحصول عليه جهداً طويلاً ويقظة تامة. باختصار إنَّ الحلم يُتيح الكلام لكُلِّ ما ليس في داخلي غريباً ولا أجنبياً : إنه حكاية فظة غير متمدنة مصنوعة من مشاعر متمدنة جداً ( قد يكون الحلم عنصراً ممدناً Civilisatour ) .

يقوم نص المتعة غالباً بإبراز هذا العنصر التفاضلي (Poe) ، ولكنه يستطيع أيضاً أن يعطي الصورة العاكسة ( مع أنها منشطرة أيضاً ) : إنه حكاية شديدة المقروئية بمشاعر مستحيلة ( السيدة إدواردا Mme Edwarda للكاتب باتاي Bataille ) .

أية علاقة يمكن أن تنشأ بين لذة النص ومؤسساته؟<sup>(١٨٦)</sup> إنها علاقة واهية .

أما نظرية النص فإنها تقرّ بالمتعة باعتبارها مُسلّمة ، لكن لها مستقبلاً مؤسساتياً طبيعياً : ما تؤسسه وما تنجزه بدقّة وما تضطلع به هو ممارسة<sup>(١٨٧)</sup> ( ممارسة الكاتب ) وليس أبداً علماً أو منهجاً أو بحثاً أو تربية .

ولا تستطيع تلك النظرية بسبب مبادئها ذاتها أن تُخرج سوى مُنظرين أو ٩٦ متمرسين ( كتبة ) ، ولا تنتج أبداً مختصين/ ( نقاداً وباحثين وأساتذة ودارسين ) . ليس الطبيعة اللسانية – الواصفة الحتمية للبحوث المؤسساتية كلها هي التي تقف فحسب حجر عثرة أما كتابة اللذة النصية ، ولكن ذلك يعود أيضاً إلى كوننا عاجزين حالياً عن تصوّر علم حقيقي للصيرورة ( ذلك العلم وحده يستطيع أن يلتقط لذتنا دون أن يكسوها برداء من الوصاية الأخلاقية ) : "... لسنا من الإرهاف لكي نلمح على وجه اليقين الجريان المطلق للصيرورة ، أمّا ما هو ثابت فليس موجوداً إلاّ بسبب أعضائنا الفظة التي تختصر الأشياء وتعيدها إلى مستويات عامة في حين أنه لا وجود لشيء بهذا الشكل، فالشجرة هي في كل حين شيءٌ جدي د، ونحن نوّكد الشكل لأننا لا ندرك رهافة حركة مطلقة" ( نيتشة Nietzsche ) .

قد يكون النص هو تلك الشجرة التي ندين بتسميتها ( المؤقتة ) نزولاً عند



فضلاظة أعضائاً . ولعلنا علميون نظراً لما نعانيه من نقص فى لطف الصنعة<sup>(١٨٨)</sup> .

٩٧

ما التمعنى ؟ <sup>(١٨٩)</sup> هو المعنى عندما يتم إنتاجه بنبرة شهوية<sup>(١٩٠)</sup> .

مانسعى إليه من جوانب عدة هو صياغة نظرية للذات المادية<sup>(١٨١)</sup> . ويمكن لذلك السعى أن يمرّ بمراحل ثلاث: أولاً باتباعه مسلكاً نفسياً قديماً يمكن أن ينتقد بلا رحمة الأوهام التى تحيط بالذات الخيالية ( وقد برع الأخلاقيون الكلاسيكيون فى هذا النقد ) ، ويستطيع بعد ذلك - أو فى الوقت نفسه - أن يذهب أبعد من ذلك ، فيرضى بالانفصام التام<sup>(١٩٢)</sup> للذات الموصوفة بكونها محض تناوب بين الصفر وأمّحائه ( فهذا يتعلق بالنص طالما أن المتعة العاجزة عن أن تقال فيه ، فإنّها تجعل رعشة إلغائها تمرّ خلاله ) ، ويمكن لذلك السعى أخيراً أن يُعمّم تلك الذات ( "روح متعددة" ، "روح فانية" ) وهذا لا يعنى جعلها جماهيرية أو مشاعية ، ونلقى هنا مرة ٩٨ أخرى النص واللذة والمتعة : "إذا لا يحق التساؤل عمّن يقوم بالتأويل ؟ / فالتأويل نفسه ، باعتباره مظهرًا من مظاهر إرادة القوة هو الذى يوحد ( ليس بمثابة "كائن" بل بمثابة سيرورة وصيرورة)<sup>(١٩٣)</sup> من حيث إنّه شغف ( نيتشة Nietzsche ) .

حينئذٍ تعود الذات كتخيل<sup>(١٩٤)</sup> لا كوهم . فهناك لذة مستمدة من كيفية تخيل الإنسان بها فرداً وبيّتدع بها نتاج تخيل أخير يكون من بين أكثر نتاجات التخيل ندرة : خيالى الهوية Fictif de L' identite ونتاج التخيل هذا لم يعد وهم وحدة ، بل على العكس من ذلك ، إنّه مسرح المجتمع حيث نبرز تعددنا : فلذتنا فردية - ولكنّها ليست شخصية .

كلما حاولت أن "أحلل" نصاً تلذذت به فليست "ذاتيتي" ما أستعين به ، وإنّما ٩٩ "فردى" المعطى الذى يجعل جسدى منفصلاً عن بقية الأجساد والذى يمنحه عذابه/ أو لذّته : إنّه جسدى المتعّى الذى أعثر عليه. جسد المتعة هذا هو أيضاً ذاتى التاريخية ، ذلك لأنّه فى نهاية توليف دقيق لعناصر بيوغرافية وتاريخية وسوسولوجية وعصابية ( التربية ، الطبقة الاجتماعية ، المظهر الطفولى ، الخ ... ) فإننى أحسم

لعبة التناقض بين اللذة ( الثقافية ) والمتعة ( اللاتقافية ) وأكتب نفسي ذاتاً هي حالياً في غير محلّها ، إذ جاءت متأخرة جداً أو مبكرة جداً ( و"جداً" هذه لا تعني أسفاً ولا خطأ ولا سوء حظ ، بل هي تدعو فقط إلى مكان ملغى ) : ذاتٌ في غير زمانها<sup>(١٩٥)</sup> ، في غير وجهها .

نستطيع تصور تصنيف<sup>(١٩٦)</sup> للذات القراءة - أو لقراء اللذة ، وهذا التصنيف لن يكون سوسيولوجياً ، لأن اللذة ليست مسندة لا إلى المنتج ولا إلى الإنتاج ، وهو لا يمكن أن يكون إلا تصنيفاً تحليلياً نفسياً يدمج علاقة العصاب القارىء مع الشكل الهلوسي للنص .

١٠٠ ينسجم المتيّم<sup>(١٩٧)</sup> مع النص المقطع ، / مع تجزئ الشواهد والصيغ وضربات الحروف [ الطباعة ] وأيضاً مع لذة الكلمة .

أما المستحوز<sup>(١٩٨)</sup> فقد ينعم بلذة الحرف باللغات الثانوية والمفككة واللغات الواصفة<sup>(١٩٩)</sup> .

( وينضوى تحت لواء هذه الفئة كلّ أصدقاء اللغة من لسانين وسيميائيين وفقهاء لغة : كل من تعود اللغة إليهم ) .

أمّا المصاب بالذهان الهذيانى<sup>(٢٠٠)</sup> فهو قد يستهلك أو يُنتج نصوصاً ملتوية ، وقصصاً منسوجة ، وكأنّها استدلالات وأبنية موزعة ، كأنّها ألعاب وضغوطاً خفية .

فيما يتعلق بالهستيري<sup>(٢٠١)</sup> ( نقيض المستحوز تماماً ) فهو ذلك الذى يثق ثقة عمياء ، ويندمج فى ملهاة اللغة التى لا محتوى لها ولا حقيقة ، وهو الذى لم يعد ذاتاً لأى نظرة نقدية ، ويرتمى عبر النص ( والارتواء يختلف كلّ الاختلاف عن عملية الإسقاط على النص ) .

كلمة النص Texte تعني نسيجاً<sup>(٢٠٢)</sup> Tissu ، ولكننا ما دمنا نعدّ هذا النسيج ١٠١ منتجاً وحجاباً جاهزاً يختبئ/ المعنى ( الحقيقة ) وراءه بطريقة ما ، فإننا نُشدّد

الآن داخل النسيج على الفكرة التوليدية القائلة إنَّ النص يتكوّن ويصنع نفسه من خلال تشابك مستمر ، وتنحلّ الذات في هذا النسيج - هذا النسيج مثل عنكبوت يذوب من تلقاء نفسه في الإفرازات البنائية لعكاشة<sup>(٢٠٣)</sup>. وإن كنّا نهوى التعابير الجديدة فيمكن أن نعرّف نظرية النص بأنها نسيج الخطاب hypos = هو النسيج والحجاب وبيت العنكبوت<sup>(٢٠٤)</sup>. وعلى أن نظرية النص عمدت خصيصاً إلى تحديد التمعنى ( فى المعنى الذى أعطته جوليا كريستيفا Julia Kristeva لهذا الكلمة ) ، باعتبارها موضعاً للمتعة ، وعلى أنها أكدت القيمة الإيروسية والنقدية فى أن معاً للممارسة النصية فإن اقتراحاتها غالباً منسية منبوذة ومكتومة . وعلى ذلك : فهل يمكن أن نتصور المادية الجذرية التى تسعى لها هذه النظرية دون فكر اللذة والمتعة ؟

ألم تكن تلك القلة من ماديى الماضى ، أبيقور Epicure ديدرو<sup>(٢٠٥)</sup> Diderot ، ساد Sade فورييه Fourier وكلّ على طريقته ، داعية معلناً لمذهب السعادة ؟ / غير أن مكان اللذة فى نظرية النص ليس مضموناً ، ولكنّه ، وببساطة ، سيأتي يوم نحسّ فيه بحاجة ملحة لأن نحلّ الطوق شيئاً ما عن عنق النظرية ، ولأن نرحل عن الخطاب عن مكانه ، وإلى زعزعة اللغة الفردية المتكررة والمتمتنة بصدمة سؤال . واللذة هى ذلك السؤال . وتستطيع اللذة باعتبارها مبتذلة ومشينة ( من سينعت نفسه اليوم متّعياً دون أن يثير الضحك ؟ ) أن تعيق عودة النص إلى الأخلاق وإلى الحقيقة : أى إلى أخلاقية الحقيقة : إنها ضربة غير مباشرة وتدفع إلى "الانزلاق" إن صح القول ، وبدونها ستعود نظرية النص من جديد منظومة ذات مركز وفلسفة للمعنى .

لا يكفى أبداً ما يقال عن قدرة اللذة على التعليق Suspension إنها تعليق حقيقى للحكم<sup>(٢٠٦)</sup> Epoche وتوقف يُعطّل كلّ التعطيل القيم المسلم بها كلها ( المسلم بها ذاتياً ) . اللذة هى حيادية (إنّها أكثر أشكال الانحراف شيطانية) .

١٠٣ إن ما تعطله اللذة على الأقل ، هو القيمة المدلولة Signifiée : القضية ( العادلة ) .

يُسَجَّل دارميس Darnes<sup>(٢٠٨)</sup>، وهو عامل تنظيف نحاكمه في هذه الأيام لأنه أطلق النار على الملك ، أفكاره السياسية ... ، وما يتردد غالباً على ريشة دارميس Darnes هي لفظة الارستقراطية التي يكتبها haristaukrassie والكلمة مكتوبة على هذا الشكل مدهشة كُلّ الدهشة ... " .

وفكتور هوغو Hugo ( في حجارة = Pierres<sup>(٢٠٩)</sup> ، كثير الإعجاب بإسراف الدال ، يدري أيضاً أن ذلك الانتعاض الإملائي الخفيف مصدره "أفكار" دارميس Darnes : أفكاره، تعني قيمه واتجاهه السياسى ، والتقويم الذى يجعله ، وبحركة واحدة : يكتب ويُسمّى ويخطئ إملائياً ويتقيأ . مع ذلك : لشدّ ما كان النقد السياسى اللاذع الذى كتبه دارميس Darnes مُملأ .

لذّة النص هي هذه القيمة وقد ارتفعت إلى مرتبة الدال الرفيعة .

١٠٤ لو كان من الممكن تخيل جمالية لذّة النصية لوجب أن نُضمّنها: الكتابة الموقّعة<sup>(٢١٠)</sup> ، تلك الكتابة الصوتية ( التى ليست من الكلام فى شيء ) لا نمارسها ، ولكنها بلا ريب ما أوصى به أرتو Artaud<sup>(٢١١)</sup> وما يسعى إليه سولرس Sollers فلنحدث عنها كما لو كانت موجودة .

كانت البلاغة فى القديم تتضمن جانباً نسيه وهجره الشراح الكلاسيكيون كلهم: إنّه التقويه Actio<sup>(٢١٢)</sup> وهو مجموعة من الصيغ هدفها إظهار القسمات الجسدية للخطاب: والمعنى بذلك مسرح للعبارة يُعبّر فيه الخطيب - الممثل عن سخطه وشفقته ، الخ ... وليست الكتابة الموقّعة تعبيرية<sup>(٢١٣)</sup> إنها تترك التعبيرية لِخُلُقَةِ النص<sup>(٢١٤)</sup> ولقانون الاتصال المتعارف عليه، وأما هى فإنّها تأنس لِتَخْلُقِ النص<sup>(٢١٥)</sup> ، للتمعني، ولا تستمد قوتها من الإشارات المؤثرة أو النبرات الشجية أو النغمات المطربة ، بل من غنّة الصوت التى هى خليط إيروسى من الرنّة واللغة، وهو الذى يمكن له أن يكون أيضاً على غرار النطق المبين مادة فنّ: فن قيادة الجسد ( ومن هنا تأتي أهميته فى مسارح الشرق الأقصى ) .



١٠٥ وليست الكتابة / الموقّعة، ومراعاة لأصوات اللغة ، فونولوجية ، بل صوتية<sup>(٢١٦)</sup> لا تلقى بالألّ لوضوح الرسائل ولا للإحساسات المسرحية، ما تسعى إليه ( من منظور المتعة ) ، هو تلك العوارض الغريزية ، هي اللغة المغطاة ببشرة بشرية، نص نسمع فيه رنة الحنجرة وطلاوة الصوامت وحلاوة الصوائت ، كل شيء تجسيم صوتي للجسد الغامض : تفصل الجسد واللسان ، وليس تفصل المعنى واللغة .

ويمكن لأحد الفنان أن يعطى فكرة عن هذه الكتابة الصوتية ، ولكن بما أن النغم قد مات<sup>(٢١٧)</sup>، فلربما نجد اليوم هذه الفكرة بسهولة تامة في السينما . إذ يكفي هذه الأخيرة أن تتناول عن قرب شديد أصوات الكلام ( وذلك على الجملة هو التعريف الشائع لـ "رنين" الكتابة ) ، وأن تحاول [ السينما ] نقل همس الشفاه وزخرفها ، وما على رأسها، وكل حضور الخطم<sup>(٢١٨)</sup> الإنسانى [ تتقل كل ذلك ] إلى المادى المحسوس، ( أن يكون الصوت - الكتابة دافئاً ولدناً وطيلاً ، ومقسماً بدقة ومؤثراً كائن خطم مخلوق ) لى تتمكن السينما من نفى المدلول إلى أبعد مكان من إلقاء الجسد المجهول للمثل فى أذنى ، إن صحت العبارة: فهذا يتمدد ، وذاك يتقلص ، وآخر يداعب ، ورابع يهرش ، وخامس يقطع : إن هذا لمتع .



## مصطلحات أوردها

### "رولان بارت فى نهاية كتاب لذة النص"

Ecoute 41	السَّع	Affirmation 9	إثبات
Emotion 42	الانفعال	Babel 9	بابل
Ennui 43	الملل	Babil 11	ثرثار
Envers 44	عكس	Bords 14	حواف
Exactitude 44	الصحة	Brio 24	حميا
Fétiche 45	سحري	Clivage 25	انفساخ
Guerre 46	حرب	Communauté 26	مَشْتَرَك
Imaginaires 54	التصورات الخيالية	Corps 29	جسد
Inter- texte 58	التناس	Commentaire 30	شرح
Istrope 60	موحد الخواص	Dérive 32	غواية
Langue 60	لغة	Dire 33	قَوْل
Lecture 61	قراءة	Droite 38	يمين
Mandarinat 62	النخبة	Echange 39	المقايضة

Récupération78	الاحتواء	Moderne	معاصر
Représentation88	تمثيل	Nilisme 71	العدمية
Résistance 91	مقاومة	Nomination 72	التسمية
Rêve 94	حلم	Obscurantisme 74	الظلامية
Science 95	علم	OEdipe 75	أوديب
	التمعنى - الاندلال	Peur 77	خوف
Sognifiance 97	الفاعل - القاصد	Phrase 79	جملة
Suiet 97	- الذات	Plaisir 82	لذة
Théorie 100	نظرية	Politique 84	سياسة
Valeur 102	قيمة	Quotidien 84	يومي
Voix 104	صوت		



## حواشي المقدمة

- (١) ولد بارت سنة ١٩١٥ م ، وتوفي إثر حادث سيارة صدمته في ١٩٨٠ م ، انظر في ترجمته :
- R. Barthes Par R. Barthes, ed. écrivains de toujours/ Seuil, 1988.
- La revue COMMUNICATIONS No 36/1982.
- La revue CRITIQUE, Aout- Septembre 423- 424.
- Comprendre Rolan Barthes de J.B. Fages, éd. Pensée/ Privat, 1979.
- (٢) انظر: نسيج الصوت، ص 209 Le grain de La voix, éd. du sueil, P. 209 : فهم بارت  
Comprendre R. Barthes de J.B. Fages, P. 31
- (٣) انظر: La théorie du texte de Roland Brathes in Encylopedie universalis  
Vol- 15, p. 1017- 1013.
- وترجمت المقالة المنشورة في مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد الثالث، صيف ١٩٨٨ م ، ص ٨٧ - ١٠٣.
- وانظر في مفهوم كلمة نص Texte المعجم الموسوعي لعلوم اللغة لذكرو وتودوروف ٤٤٣ - ٤٤٨ .
- Dictionnaire encyclopédique des Sciences du langage.
- Oswald Ducrot/ Tzvetan Todorov- Points- 1979, p. 443- 448.
- (٤) نسيج الصوت ، ص ١٩٤ .
- (٥) Sade, Fourier, Loyola, éd. Point/ seuil 1980, p. 12.
- (٦) نسيج الصوت ، ١٦٦ - ١٦٧ .
- (٧) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .
- (٨) المصدر السابق . ١٩٥ ، وفهم بارت : ١٨٧ .
- (٩) المرجع السابق : ١٩٥ .

(١٠) لَذَّة النص - الأصل الفرنسي : ٣٨ - ٣٩ .

(١١) فهم بارت : ٢٠١ - ٢٠٢ .

(١٢) اعتمدت في تراجم الأعلام معجم لاروس الكبير في خمسة مجلدات . GRAND Larousse En 5 VoLumes, 1987.

(١٣) اطلعت في أثناء عملي ترجمة الكتاب على مختارات من كتابات رولان بارت ، قام بترجمتها إلى العربية عن الإنكليزية الدكتور عزيز يوسف المطلبي ، ونشرها في مجلة الثقافة الأجنبية - بغداد، العدد الرابع ١٩٨٧م . وقد رأيت في ترجمته غموضاً وانحرافاً عن المعنى في غير ما موضع ، ثم إنّه اختار من الكتاب مقاطع لا سبيل لفهمها دون السياق الذي جاءت فيه . وسَمّي هذه المختارات "كتابات مختارة لرولان بارت : ١- درس في الكتابة ، ٢- من لذة النص" انظر المجلة المذكورة ص ١٨ - ٢٦ . وأشكر لأخي وصديقي الدكتور جليل العطية تفضله بتزويدي بصورة من المقالة . والأرقام المثبتة في هامش النص الأيمن هي أرقام الصفحات في النص الأصلي ( الفرنسي ) أثبتناها لتسهيل المراجعة .

× الترجمات السابقة سلسلة حسب تاريخ صدورها .

١- رولان بارت ، لذة النص، ترجمة محمد البكري والعربي الهروشي ، مجلة المحور الثقافي - الدار البيضاء - المغرب ١٩٨٦م ولم أرها .

٢- رولان بارت ، لذة النص ، ترجمة فؤاد صفا والحسين سباحان ، دار تويقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، ١٩٨٨م ، ٦٥ صفحة .

٣- رولان بارت ، لذة النص ، ترجمة محمد الرفرافى ومحمد خير البقاعى ، مجلة العرب والفكر العالمى ، العدد العاشر، ربيع ١٩٩٠م ، ص ٤- ٣٧ .

٤- رولان بارت ، لذة النص ، ترجمة د. منذر عياشى ، مركز الإنماء الحضارى ، حلب - سورية ، ١٩٩٢م ، ١١٣ صفحة .

## حواشي النص المترجم

- (١) فرانسيس بيكون ( ١٥٦١-١٦٢٦ ) فيلسوف ورجل دولة انكليزي ، فقد منصبه بسبب اتهامه بالاختلاس . سعى إلى القطيعة مع الفكر الأرسطي والسكرلائي . عارض التجريبية التلقائية والعقلانية المجردة وتنسب إليه بعض مسرحيات شكسبير .
- (٢) السيد تست Monsieur Teste = شخصية روائية أبدعها الأديب الفرنسي بول فاليري Paul Valéry فيما سماه "أمسية مع السيد تست La soirée avec Monsieur Teste" وذلك في عام ١٨٩٦ م . وهو كما رسمه فاليري في نحو الأربعين من عمره ، شخصية غريبة في كلامها السريع والمبهم، وفي حركاتها الرزينة.
- (٣) La Contradiction Logique = التناقض المنطقي، وهو النسبة بين المتناقضين، والمتناقضان في المنطق ما لا يجتمعان ولا يرتفعان في شيء واحد وحالة واحدة نحو أبيض وأسود. المعجم الفلسفي، صليبا ٢٤٩/١.
- (٤) L'ironie Socratique : وضع سؤال مع تصنع الجهل كما كان يحدث في طريقة سقراط التعليمية . وفي المفهوم العصري : هو تأييد رأي بما يعارضه بقصد السخرية كأن نصف جاهلاً بأنه "أبو العلاء المعري". انظر معجم المصطلحات الأدبية ، د. مجدي وهبة ، ص ٢٦٢ .
- (٥) Psychologie de L'unité يقصد بارت بهذا التعبير أن يكون الشخص واحداً في كل حالاته السيكولوجية والذهنية المتغيرة .
- (٦) جاء في التوراة ( العهد القديم ، الخلق ١١ ، ص ٤١ ) : إن أحفاد نوح قد حاولوا بناء برج يطاول أعنان السماء طمعاً في الوصول إلى معرفة أسرارها . والعقاب الذي نزل بهم هو التفرق في أنحاء الأرض ، وهذا تفسير لاختلاف الأمم واللغات . ومن هنا جاءت في الفرنسية عبارة Tour de Babel للدلالة على مكان يُتكلّم فيه لغات مختلفة.
- (٧) نترجم Plaisir بـ لذة و Jouissance بـ متعة .
- (٨) لذلك نجد المؤلف يستخدم باطراد صيغة الشرط Le Conditionnel الذي يُستخدَم في الفرنسية للتعبير عن حالة أو حدث بشروط معينة .

- (٩) أى نموذج الصياغة أو الكتابة السائدة ، تحطمه أو تخرج عنه كتابة "لذة النص" .
- (١٠) الخطاب = Le discours ، والنموذج Le Paradigme .
- (١١) هذه ترجمة مقترحة لقوله : que Les jeux ne soient pas faits, qu'il y ait un Jeu وكلمة أغوى التى نجدها فى هذه الفقرة هى ترجمة لـ: drague وفعله draguer وهو من المصطلحات المهمة عند بارت وتعريفه أنه : رحلة الشهوة ، إنه الجسد فى حالة استنفار ويبحث عن شهوته الخاصة . انظر :  
Vingt mots- clé pour R. Barthes عشرون كلمة - أساسية عند بارت . فى كتابه "رنين الصوت =  
Le grain de la voix" ص ٢١٨ .
- (١٢) La demande = الحاجة أو الالتماس .
- (١٣) Les phonèmes = ترجمتها بالصوتيات تبعاً للدكتور الراجى الهاشمى فى كتابه : بعض مظاهر التطور اللغوى : ص ٧٩ - ٨٠ .
- (١٤) Le P.J. Van Ginneken ، لسانى عاش فى بداية القرن .
- أهم كتبه "مبادئ اللسانيات النفسية" ، باريس ، ١٩٠٧م انظر : بنية اللغات لكلود هاجيج ،  
que- Sais- je ، ١٩٨٢م ، ص ٦ .
- (١٥) Le Langage = تعنى هنا الكلام .
- (١٦) وليس حمأ أو طينأ كما جاء فى الترجمة المغربية التى لم تميز بين Le vase و La vase .
- (١٧) العصاب كونه دافعاً للكتابة وليس مرضاً نفسياً .
- (١٨) Georges Bataille ، كاتب فرنسى ولد عام ١٨٩٧م وتوفى فى عام ١٩٦٢م ، وهو الذى ربط الإبداع بالإيروسية ربطاً تاماً . أشهر مؤلفاته : الإيروسية ١٩٥٧م ، والنصيب الملعون La part maudite ١٩٤٩م .
- (١٩) يشبه هذا الكلام أن يكون رمزاً ( شعاراً ) للكُتَاب مشابهاً للشعارات التى تتخذها الدول والشعوب للتعبير عن قيم تؤمن بها Une devise
- (٢٠) Le Kamasutra = كلمة هندية تعنى فن ممارسة الحب بمعناه المادى ، وهو مجموعة حكم عن الحب لمصنف هندي قديم ( أواخر القرن الرابع ) وهو كتاب ثرى فى قسمه الأعظم .



- (٢١) الماركيز بوساد .
- (٢٢) انظر : "نظرية النص" لرولان بارت .
- (٢٣) Erotique = أيروسى .
- (٢٤) La faille = الفَلْ .
- (٢٥) يشير بارت إلى ما كان ساد يصنعه بنفسه في أفعاله السابو - مازوشيه سعياً وراء اللذة .
- (٢٦) Le fading = تلاشى الصوت .
- (٢٧) رواية لأديب الفرنسي المعاصر Philippe Sollers ، وهو مؤسس مجلة Tel Quel فى عام ١٩٦٠م ، وهو زوج اللسانية المعروفة جوليا كريستيفا Julia Kristeva ، وأشهر مؤلفاته روايته : انعزال غريب = Une Curieuse Solitude ، ونظرية الاستثناءات Théorie des Exceptions
- (٢٨) Le metre decasyllabique = العروض عشاري المقاطع ، وهذه المقاطع العشرة هى عبارة عن بيت واحد ، وهو البيت النمطى للقصائد الملحمية الفرنسية قبل القرن الثالث عشر. وفي الشعر الانجليزية هو البيت النمطى للشعر المرسل الذي كتبه شكسبير وميلتون... معجم المصطلحات الأدبية د.م. وهبة: ص ١٠٢ .
- (٢٩) كاتب كوبي ، يقيم فى فرنسا - باريس منذ عام ١٩٦١م، شاعر وناقد وروائي بارع ، وتبدو براعته فى أشهر مؤلفاته Cobra ١٩٧٢م ، Gestes ١٩٦٣م .
- (٣٠) يوازي بارت كعادته بين كلمة Utopique وكلمة Atopique وهى من مستحدثاته التى تعنى اللاموقع وستتكرر ، انظر ما سيأتى فى الحاشية (٧٧) .
- (٣١) حركة رهبانية تأسست فى القرن الثالث عشر ، كان لها أتباع كثيرون ، وهى هنا مستخدمة استعارياً للدلالة على التجمع والتآلف .
- (٣٢) قال ابن جنى فى الخصائص ٢٤١/١: "والاعتراض فى شعر العرب ومثورها كثير وحسن ، ودال على فصاحة المتكلم وقوة نفسه ، وامتداد نفسه ، وقد رأيت فى أشعار المحدثين ، وهو فى شعر إبراهيم بن المهدي أكثر منه فى شعر غيره من المولدين" (Anacoluthes) = الاعتراض أو فقدان التتابع . (معجم المصطلحات الأدبية: ١٤) .
- (٣٣) Asyndete = الفصل، حذف حروف العطف التى تربط عادة بين الجمل والكلمات بقصد التأثير كقوله تعالى : ( يَدَّبَّرَ الْأَمْرَ ، يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ بَلَاءٌ رِيبَكُمْ تَقْتَنُونَ). معجم المصطلحات الأدبية: ٣٤ .

- (٢٤) Énoncé : المؤدَّى ، وهو النتيجة الحيوية لمن يتكلم على صورة سلسلة جُمليّة (نسبة للجملة).
- (٢٥) Énonciation : الأداء .
- (٢٦) في الأصل : toute la petite monnaie logique est dans les interstices والمقصود حروف العطف ودورها المنطقي في النص المكتوب .
- (٢٧) La parodie = المحاكاة الساخرة ( معجم المصطلحات الأدبية : ٢٨٦ ) .
- (٢٨) Zone érogènes = مناطق مثيرة .
- (٢٩) أي لذة الترقب الروائي والتي تُشبع في معرفة النتائج التي يفضي إليها حلّ ما يُسمّى بالعقدة الروائية .
- (٤٠) أي في التوراة بعهد القديم.
- (٤١) تقول الحكاية التوراتية (الخلق ، IX) إنّ نوحاً شرب حتّى الثمالة ففقد صوابه وخلع ثيابه وبينما هو على هذه الحال دخل عليه ابنه حام Cham ورآه على تلك الحالة عارياً فاستدعى إخوته سام Sem ويافث Japhet وأخبرهم بما رآه، فأخذوا معطفاً ودخلوا على أبيهما يمشيان بالقلوب دون أن ينظرا إليه، ولما وصلا إلى قريه ألقيا عليه المعطف ، وبذلك لم يريا عورته كما فعل حام ، وعندما استيقظ وعلم بما حصل طلب من ربه أن يبارك بسام ويافث وبذريتهما ، وأنّ يلعن حاماً وبذريته . ( توراة القدس : ص ٤٠ ) .
- (٤٢) La tmes affaiblie = الإقحام الموهن ، أو الإقحام المخفّف: وهو تغيير بنية كلمة مركبة بإقحام لفظة داخلها، وهذا من خصوصيات اللغة الفرنسية .
- (٤٣) في الأصل Les lieux brulents de L'anecdote : العقدة الروائية وحلّها ، والترجمة الحرفية: الأماكن المحروقة الطرف .
- (٤٤) Prosaique : عادي .
- (٤٥) La Spéléologie = علم استكشاف المغاور .
- (٤٦) La Signifiante = التمعني وسياتي تعريفه.
- (٤٧) Le jeu de la main chaude = لعبة اليد الساخنة : لعبة تقوم على وضع يد لاعب فوق يد لاعب آخر ويحاول صاحب اليد السفلى أن يسحب يده ليضعها فوق يد اللاعب الآخر والتي كانت في الأعلى ويتم

ذلك بشكل عامودي . انظر الخطبة التي ألقاها رولان بارت بمناسبة استقباله عضواً في المجمع  
الفرنسي ، ص ٢١ .

LECON, Roland Barthes, Points/ Seuil, 1978, p. 31.

(٤٨) énonciation = الأداء وهو الموقف الذي يتبناه فاعل الكلام أمام منطوقه: أي أنه عمل إبداعي  
للخطاب ( قاموس اللسانيات : ٢٢٤ ) .

(٤٩) Le sujet ترجمناها هنا بـ ذات ، والمعنى هو القارئ .

(٥٠) Clive = منفسخ .

(٥١) Pervers = منحرف و perversion الانحراف، وهو مصطلح من مصطلحات بارت المفضلة وهو  
القائل: "الانحراف، وبكل بساطة، يمنح السعادة". وهو كما يُعرّفه بارت: البحث عن اللذة التي لا تقوم بغاية  
اجتماعية أو ما يشابهها ، ومثال ذلك لذة الحب التي لا تُخطّط فيه لاستبدال الآخر والنيابة عنه ، إنه نظام  
المتعة الذي نمارسه دون غاية ، إنه موضوع الإسراف .

انظر عشرون كلمة جوهريّة عند بارت = vingt mots- Clé pour Barthes في كتاب "رنين الصوت =  
"Le grain de la voix" ص ٢١٩ .

(٥٢) Signifiant = الال .

(٥٣) Phalanstere = مشترك ، أو التجمع التعاوني .

(٥٤) Angelus Silesius : اسمه Johann scheffler واقبه أنجيلوس سيليسيوس: شاعر ومفكر  
ألماني ، ولد عام ١٦٢٤م وتوفي سنة ١٦٧٧م ، كان يكتب أشعاراً صوفية رائعة، وكان أيضاً طبيباً بارعاً،  
دخل في الرهبانية ١٦٦١م، وله فلسفة دينية قوامها أن علاقة الإنسان بالله هي علاقة متبادلة . انظر الموسوعة  
العالمية، مج ٢، ص ٩٦-٩٧. وأشهر مؤلفاته ( Le pelerin cherubique (textes, tra. et notes,) Eugene Susini, 2 Vol., PARIS, 1964.

(٥٥) سقطت هذه الفقرة من قولنا : ( فوق خشية النص ... ) إلى قولنا ( يراني ) من ترجمة الدكتور  
منذر عياشي ، انظر ص ٤٢ من ترجمته .

(٥٦) Phéno- texte = خَلْقَة النص .

(٥٧) C'est- le texte- un anagramme du corps و anagramme يعنى تجنيساً بالقلب ،

أى هل نجد في تقلبيات كلمة نص: كلمة جسد وهو ما سماه ابن جنى في الخصائص ١٢٢/٢ - ٢٩ ،  
الاشتقاق الكبير.

(٥٨) في الأصل des Parties = وهى كلمة استعملت فى أواخر الستينات وبداية السبعينات لتسمية تلك

الأمسيات الإباحية التى كانت منتشرة آنذاك تبعاً للحرية الجنسية التى اتسعت منذ ذلك فى أوروبا .

(٥٩) La doxa = الإجماع .

(٦٠) Para doxa = الاختلاف .

(٦١) dérive = انحراف .

(٦٢) فى النص الفرنسى Le Coeur me manque : فى الترجمة المشتركة: ( كما يقال: أفقد الفؤاد)

وفى ترجمة الدكتور منذر عياشى (٤٥) (وإن هذا ليشبه قولنا : ينقصنى القلب ) . وأظن أن المعنى ما أثبتته .

(٦٣) عبارة للكاتب الفرنسى Jean Baptiste Louis GRESSET كاتب مسرحي (١٧٠٩ - ١٧٧٧)

والعبارة مقتبسة من مسرحية له عنوانها Le Mechant (١٧٤٧م) وقد أصابت نجاحاً كبيراً فتح مؤلفها

أبواب المجمع الفرنسى ١٧٤٨م وهى عبارة فيها ضرب من السخرية على لسان أحد شخصيات المسرحية وهو

CLEON وهى الشخصية الرئيسية فى المسرحية ، انظر المسرحية : ص ١٦٢ .

(٦٤) Alain Robbe- Grillet ، كاتب روائى فرنسى ولد عام ١٩٢٢م ، وله مشاركات نقدية، يُقدّر

أشهر من نظروا لمدرسة الرواية الجديدة وأشهر رواياته (Les Gomme ١٩٥٢م Le voyeur ١٩٥٥م) ،

وقد اهتم بالسينما كمخرج فأخرج عدداً من الأفلام أشهرها (L' Immortelle) .

(٦٥) Francois Rabelais ، كاتب فرنسى مشهور ( ١٤٩٤م - ١٩٥٣م ) وقد كان طبيباً معروفاً أيضاً .

(٦٦) Nicolas de stael = رسام فرنسى من أصل روسي ( ١٩١٤ - ١٩٥٥م ) .

(٦٧) Paul CeZanne = رسام فرنسى ( ١٨٤٩ - ١٩٠٩م ) وقد أرهصت لوحاته بظهور النهج المجرد

فى الرسم .

(٦٨) incommunication = عدم تواصل .

(٦٩) Jaques Marie Lacan = عالم نفس فرنسى ١٩٠١ - ١٩٨١م ، وجوهر مشاركته النظرية يتركز

على طرح مبدئين متلازمين: "العقل الباطن هو خطاب الآخر" و"العقل الباطن مبنى مثل اللغة".



- (٧٠) Serge Le claire = محفل نفسي معاصر من أتباع جاك لاكان .
- (٧١) La Ietter = الحرف، والمعنى به هنا الكتابة المتعارف عليها والنصوص المشهورة .
- (٧٢) Un plagiat éperdu = نترجمها بالسرقعة المدوحة .
- (٧٣) obsessionnellement = استحوانياً .
- (٧٤) hedonisme = المتعنية: مذهب المتعة: مذهب يقول إنَّ اللذة والسعادة هما الخير الأبد أو الرئيسي في الحياة .
- (٧٥) Claude Debussy مؤلف موسيقى فرنسي ( ١٨٦٢ - ١٩١٨ م ) تأثر بـ Wagner وتقيد بالأشكال الكلاسيكية الثابتة ، وأمكنه أن يُبدع حديثاً موسيقياً جديداً يستوحى الرسم الانطباعي وأدب الطبيعة في عصره ( الرمزيون ) .
- (٧٦) اليمين واليسار في المعنى السياسي .
- (٧٧) اسم المعبد البوذي .
- (٧٨) échange مقايضة بالمفهوم التجاري .
- (٧٩) Sexualite = الجنسية بالمعنى الحسي .
- (٨٠) Potlatch = كلمة إنجليزية أصلها لغة من لغات هنود أمريكا . وفي علم الأحياء وعلم الاجتماع تعني : هدية أو إتلاف له صبغة مقدسة تمثل تحدياً للممنوح في أن يعطى ما يعادل ما أهدى إليه أو أثلف من أجله . وهي حفلة استغفار كان الهنود الحمر يمارسونها .
- (٨١) recupere = الاسترداد .
- (٨٢) 'L'emotion = الانفعال .
- (\*)...\*) ما بين النجمتين ساقط من الترجمة المغربية .
- (٨٣) Prejuges = الأحكام المسبقة .
- (٨٤) L'Ennui = السأم .
- (٨٥) Sophie Rostopchine المشهورة بـ Comtesse de Segur ، أديبة اهتمت بالأدب الفرنسي

عاشت بين عامي ١٧٩٩ - ١٨٧٤م وكان أبوها حاكم موسكو وتزوجت (Eu- Le comte de Segur gene) ، وألفت عدداً من حكايات الأطفال ( مذكرات حمار ١٨٦٠ ) .

(٨٦) رواية مشهورة للأديب الفرنسي المعروف غوستاف فلوبيير Gustave Flaubert (١٨٨١م).

(٨٧) artefact Lexicographique = حادث معجمي مصطنع .

(٨٨) Le maya = المايا ، لغة شعب المايا في أمريكا الوسطى قبل الاكتشاف الكولومبي ، وهي لا تزال مستعملة على الرغم من فقر بنيتها .

(٨٩) Fiction = التخيل أو القصص الخيالي ، وهو جنس أدبي يشمل القصص التي تكتب نثراً وتصور مواقف وأحداثاً من صميم خيال مؤلفها وإن كان من الممكن أن تشبه شيئاً يكاد يبلغ حد التطابق موقف الحياة الواقعية وشخصياتها. وقد ظهر هذا الجنس الأدبي متأخراً في تاريخ الآداب العالمية منشقاً عن السرد القصصي الخيالي الذي كان في زمن أرسطو والقدماء لا يختلف عن الشعر في مفهومه العام. معجم المصطلحات الأدبية : ١٧٠ .

(٩٠) Sociolecte = لهجة اجتماعية أو مجتمعية .

(٩١) Atopique : تعني نظرية المقولات عامة وليس بمعنى توزيع مكاني كما في الترجمة المغربية.

(٩٢) أي السيد تيسست معكوساً الذي تخيله بارت في بداية هذا النص . ويلاحظ أن هذا الضمير يبعد عن مرجعه صفحات طويلة فهل يدخل هذا في لذة النص عند بارت ؟

(٩٣) Paranoias = ذهانات تأويلية ( جنون هذائي من أعراضه الأساسية الهذاء الثابت الذي لا يصحبه اضطراب عقلي من نوع آخر ) .

(٩٤) Psychanalytique = تحليلي نفسي.

(٩٥) méta- Langage = اللغة الواصفة، وهو ما سمته العرب "الكلام على الكلام" انظر : "التساؤل على الشفا المنزلق" لأستاذنا الدكتور أنور لوقا المنشورة في مجلة فصول ، مج ٧ ، ع ٢ - ٤ أيلول ١٩٨٧م ، ص ١١ - ١٩ .

(٩٦) Transliteration = نقل حروف لغة إلى حرف لغة أخرى ، ونختصرها بنحت كلمة واحدة لنقول : "نقحرة" .

- (٩٧) Tamsmutat on = الإحالة .
- (٩٨) حالة كسيرية = etat philosophal .
- (٩٩) de venir = ميرة .
- (١٠٠) distarsion = التواء .
- (١٠١) clair- obscur = تعاقب الضوء والظلمة وهو مصطلح يستخدم في نقد الرسم واللوحات المرسومة بحيث يتناسب هذا التعاقب مع النظرة الكلية للوحة .
- (١٠٢) alienation = الاستلاب .
- (١٠٣) Pragmatique = البراغماتية وهي هنا صفة ولا علاقة لها بالنظرية البراغماتية (التداولية) في علم الإشارات: والمعني بها هنا: هو النشاط الذي يولي الاهتمام الأول للممارسة والممارسة .
- (x...x) ما بين النجمتين ساقط من الترجمة المغربية .
- (١٠٤) imaginaire : انظر موقف بارت من هذا المصطلح في: عشرون كلمة جوهريّة عند بارت = ving mots- clé pour Barthes المنشورة في "رنين الصوت = Le grain de La voix" ص ١٩٧ .
- (١٠٥) introspection = الاستبطان .
- (١٠٦) في الأصل جاءت هذه الجملة باللغة الإيطالية Eppure si gaude ، ومع ذلك يمتنع، وفيها إشارة للعبارة الشهيرة التي قالها غاليلي Et pourtant elle tourne ومع ذلك تدور ، متحدًا عن الأرض ، وهي عبارة همس بها أثناء محاكمته لقوله بدوران الأرض
- (١٠٧) Corpus جسمان، ويبدى بارت إعجابه بهذه الكلمة ! لأنّ فيها كلمة Corps = جسد وهو في صدد الحديث عن الجسد النص ، وانظر الفرق بين "جسم" و"جسمان" في لسان العرب ( جسم ) وانظر ثبت المصطلحات اللسانية للدكتور عبد الكريم حسن والدكتورة سميرة بن عمرو ، المنشور في مجلة المعرفة السورية ، السنة الحادية والثلاثون . العدد ٢٤٤ أيار ، ١٩٩٢م ، ص ١٠٠ .
- (١٠٨) Tache aveugle des systemes = موقع جانبي في شبكية العين تلتقي فيه ألياف عصيات Batonnets الشبكية لتذهب في حزمة واحدة نحو المخ، في هذا الموقع بالذات تنعدم الرؤية ويقابلها اللطخة الصفراء Tache Jaune في مركز الشبيكة ، حيث تلتقي كل الأشعة اللونية فتبلغ الرؤية أوج وضوحها .

(١٠٩) La mort du bridge = لاعب ينشر أوراقه ولا يشارك في اللعب ، والبريدج لعبة ورق يلعبها أربع أشخاص ( اثنان ضد اثنين ) ويتقضى أن يحصل أحد الفريقين ( بعد كشف الأوراق ) على رقم أعلى من خصمه .

(١١٠) Le mushotoku zen : الراهب المعتق عقيدة الزن وهي البوذية على الطريقة اليابانية .

(١١١) Satori : مصطلح في فلسفة Zen وهو بلوغ النيرفانا أى التحرر من روابط الأسباب والمؤثرات لدى الراهب الياباني ويقابلها الموكسا Moksa في الموروث السنسكريتي . انظر كتاب بارت : إمبراطورية العلامات: ص ٥ و L' Empire des Signes, p. 5.

(\*) ما بين النجمتين ساقط من الترجمة المغربية .

(١١٢) فى حاشية الكتاب : "فترات من حياة أثنانز أوجى" Episodes de La vie d' athanase Auger طبعتها ابنة أخى ستاندال في مذكرات سائح 245 - 138 / Les memoires d' un to-riste ( ستاندال ، الأعمال الكاملة Calmannlevy 1981) وفهم مترجمو الطبعة المغربية أن نص ستاندال هو عن بروسست وغاب عنهم أن ستاندال قد مات قبل ٢٠ سنة من ميلاد بروسست .

(١١٣) Le mandala : كلمة من أصل سنسكريتي تعنى عند البوذيين الهنود رسماً تخطيطياً هو عبارة عن رمز يمثل تطور الكون وانغماده بالنسبة إلى نقطة مركزية .

(١١٤) Cosmogonie = نظرية تشرح تكون الكون أو بعض العناصر السماوية .

(١١٩) intre- texte = التناص ، انظر نظرية النص لرولان بارت .

(١٢٠) isotrope = موحد الخواص أو الخصائص وليس متشاكلاً فى كل الاتجاهات كما جاء فى الترجمة المغربية . وما بين نجمتين ساقط من الترجمة المغربية .

(١٢١) M. Pleynet ، أديب وناقد معاصر كتب لوتريامون بقلمه ١٩٦٧م ، وهو من جماعة تيل كل Tel - quel .

Lautreamont Par Lui- même, Paris, Seuil, 1967.

(١٢٢) Le comte de Lautreamont Isidor Ducasse = أديب فرنسى عاش بين عامى ١٨٤٦م - ١٨٧٠م ، وأشهر مؤلفاته ( أغاني مالديورور Les chants de Maldoror ) ، ألفها بين عامى (١٨٦٨ - ١٨٧٠) وهى عبارة عن شعر نثرى عنيف ذى صور مذهشة جعلته مُعداً بين الذين أروعوا للسريالية .



- (١٢٣) Henri Matisse رسام فرنسي (١٨٦٩ - ١٩٥٤ م) واحد من أهم ممثلي التوحشية وهي مدرسة رسم فرنسية ( ١٩٠٠ ) كانت أعمال أعضائها تتميز بالألوان الصارخة . والخطوط السوداء والجرأة في التحرر من القيود التقليدية ( عن المنهل ) .
- (١٢٤) انظر في الموسوعة العالمية L' Encyclopédie Universalis ، مج ٣، ص ١٨٠ - ١٨١ مقالة بعنوان: Bachelard (Gaston) (١٨٨٤ - ١٩٦٢ م) .
- (١٢٥) هذه ترجمة لقوله Leplaisir grince وتُترجم بمعنى خرج ( أصبح خارج شيء ما ) .
- (١٢٦) في الترجمة المفريية : يموت الأدب الفحل ولا علاقة الفحولة بالمعنى هنا = Mort de La Grande Littérature
- (١٢٧) Phrasologie = الكلام الأجوف، الذي يتَّسم بالإكثار من العبارات الطنانة المتكلفة مع خلوة من المعاني الحقة .
- (١٢٨) Jouer avec les mots = اللعب بالكلمات وترجمته بالتورية ، ونجد أيضاً Jeux de mots و يترجم بالجناس أو اللعب بالكلمات ، وهو يعتمد على تشابه صوتي للكلمات المختلفة للمعاني .
- (١٢٩) Les empathies = حالات التعاطف .
- (١٣٠) mandarinat = نخبة والمعنى بها طبقة من المثقفين الذين يمارسون بقليل أو بكثير سلطة فكرية عشوائية وتكون المراتب في هذه الطبقة موزعة تسلسلياً حسب الشهادات والدرجات الجامعية .
- (١٣١) إشارة إلى مجاء في التوراة (Le Deuteronome, 32, p. 237) من أن موسى Moïse بسبب عدم انصياعه لتعليمات Yahve خلال فترة ضياع بني إسرائيل قرر هذا الأخير أن موسى لن يدخل أرض كنعان التي سيدخلها بنو إسرائيل ، بل سيموت قبل ذلك . انظر : تورا القدس :
- Les édition du cerf, 1973, 273. Nouvelle edition, 1984.
- (١٣٢) déceptif = الخيبي .
- (١٣٣) Saustraction = عملية طرح .
- (١٣٤) Le comte de Monte- Cristo = رواية لـ ألكسندر دوما الأب: Alexandre Dumas
- Père كتبت عام ١٨٤٦ م

- (١٣٥) انظر الحاشية رقم ( ١١٥ ) .
- (١٣٦) Julien Green = كاتب أمريكي يكتب باللغة الفرنسية ولد عام ١٩٠٠م ، له عدد من الروايات وهو عضو في الاكاديمية الفرنسية منذ عام ١٩٧١م .
- (١٣٧) Compromis = مشبوهة وليس كما جاء في الترجمة المغربية: مفهومة Compris بما لا يتناسب مع السياق .
- (١٣٨) Le stéréotype = القالب ( القوالب ) .
- (١٣٩) Le Couteau de La valeur = حَدّ ميزان القيمة = والمعنى أن التعارض L'opposition هو الفاصل الذي يفاضل بين الأشياء المتعارضة .
- (١٤٠) ethnographique = الانتوغرافيا هي علم يبحث في خصائص الشعوب ( عن المنهل ) .
- (١٤١) apparitions distractives = تجليات مسلية .
- (١٤٢) Gottfried Wilhem LEIBNIZ وفي الأصل Leibnitz وهو في المعاجم بلا تاء فيلسوف رياضي ألماني عاش بين ١٦٤٦ - ١٧١٦م وكل مؤلفاته مكتوبة بالفرنسية .
- (١٤٣) نجد في العبارة نوعاً من السخرية من بعض المعتقدات التي كانت شائعة في القرون الوسطى وهي أن الأشياء تؤدي وظائفها لفضيلة فيها ، فالساعات تسجل الوقت لفضيلتها في تسجيله والطواحين تطحن الحبوب لفضيلة الطحن الكامنة فيها .
- (١٤٤) التكرار والمفاجأة .
- (١٤٥) جاء في الخصائص لابن جني : ١٧٧/٢ .
- وسبب تمكن هذه الفروع عندي أنها في حال استعمالها على فرعيتها تأتي مأتى الأصل الحقيقي لا الفرع التشبيهي ، وذلك قولهم : أنت الأسد، وكفك البحر، فهذا لفظه للحقيقة ومعناه المجاز والانتساع... فلما كثر استعمالهم إياه وهو مجاز استعمل استعمال الحقيقة واستمر واتلاب، تجاوزوا به ذاك إلى أن أصاروه ، وكأنه هو الأصل والحقيقة فاستعاروا معناه لأصله. فقد تنبه أبو الفتح إلى أن الحقيقة في اللغة ليست إلا - كثرة الاستعمال - تجميداً لمجاز قديم .
- (١٤٦) LEXICOLOGIE = اللفظة: علم دلالة الألفاظ مستقلة ومركبة في وحدات وظيفية ، وارتباطها بعضها ببعض ، من حيث علاقتها بالمجتمع الذي تعبر عنه ( معجم المصطلحات الأدبية: ٢٨٤ ) .

(١٤٧) La nausée = الغثيان .

(١٤٨) Edgar Allan Poe = كاتب أمريكي ( ١٨٠٩ - ١٨٤٩ ) انصرف إلى حياة العمل والفقر والخمر بعد موت زوجته وقد ترجم Baudelaire أعماله إلى الفرنسية وشهره في أوروبا وترجم مالارميه -Mallarmé كتابه "Le Corbeau" إلى الفرنسية أيضاً .

وفي النص الفرنسي Egdar وهو خطأ مطبعي .

والقصة القصيرة المعنية ، عنوانها "الحقيقة حول قضية السيد فالديمار Valdemar ، انظر: الأعمال الكاملة: ٨٨٧ .

(١٤٩) في الأصل: والحديث عن الحديث السياسي المتحجر :

IL faut L' avaler, Sans nausée والترجمة الحرفية : يجب حينئذٍ أن نبتلعه - الحديث السياسي - دون أن يسبب بآله الغثيان .

(١٥٠) Nihilisme = العدمية: نظرية تقول إنه لا يوجد شيء على الإطلاق ، وتتكفر القيم الأخلاقية .

(١٥١) L' anarchisme = الفوضوية : نظام سياسي يقول بالتعاون الطوعي بين الأفراد والجماعات وأن الدولة أكبر أعداء الفرد ويجب إزالتها . ( عن المنهل ) .

(١٥٢) L' ironie = التهكم أو السخرية وهي بالمفهوم العصري تأييد رأي بما يعارضه بقصد السخرية .

(١٥٣) La Violence = العنف .

(١٥٤) Code = مُنظَّم أو مُرَمَّز، وترجم الدكتور عبد الكريم حسن ود ، سميرة ابن عمرو مصطلح code بـ راموز وقالوا: "الراموز نظام من الإشارات أو العلامات أو الرموز يهدف - باتفاق مسبق - إلى تمثيل إحدى المعلومات ونقلها بين المصدر - أو المرسل والإشارات، والتقطه المرسل إليها أو المتلقي، ويمكن للرمز أن يتكون من إشارات ذات طبيعة متباينة . انظر المقالة المذكورة في الحاشية (١١٠) من كتابنا هذا، ص ٨١ .

(١٥٥) L' idealisme = المثالية .

(١٥٦) Le Zen = نزعة بوذية يابانية تمنح للتأمل دوراً كبيراً ، وساعدت ببحثها عن الجمال في نمو الفنون اليابانية . ويقوم تعليمها على عدم اعتماد سلطة النص ، ويذهب تقديسها مباشرة إلى شخصية بوذا ككائن تاريخي . وبالتالي يعتمد هذا التعلم على التلقين المباشر من فكر إلى آخر ويتطلب تركيزاً كاملاً في التأمل .

(١٥٧) La nomination = التسمية .

(١٥٨) representation = العرض وسيعرفه المؤلف في الصفحات التالية .

(١٥٩) Fantasmatique = استيهامى .

(١٦٠) obscurantisme = الظلامية ، تعميم وقهر .

(١٦١) في الأصل: Ceci est écrit après avoir vu Vity Girl de Murnau أي: هذه السطور التي نتحدث عن أهمية الأديب في الأعمال الإبداعية قد كتب بعد رؤية فيلم (بنت المدينة = City) Girl للمخرج السينمائي الألماني Friedrich Wilhelm Plumpe Murnau ولد في Bielefeld عام ١٨٨٨ ، ومات في سانتاباربا في كاليفورنيا عام ١٩٢١ م ، والفيلم المذكور أخرجه في عام ١٩٢٥ م . وهو ينتمي إلى المدرسة التعبيرية في السينما .

(١٦٢) جورج جاك دانتون: أحد مشاهير قادة الثورة الفرنسية أعدمه روبسبير بتهمة التهاون .

(١٦٣) La peur = الخوف L'angoisse ، = القلق .

(١٦٤) Le Horla = مجموعة قصصية للكاتب الفرنسي غي دوموباسان Maupassant (١٨٨٧م) نموذج للقصص المرعبة التي يكون بطلها مستحوذاً بالحضور المتوهم لكائنات متفوقة .

(١٦٥) هنا إشارة إلى تعريف هيدغر للقلق باعتباره خوفاً من لا شيء في حين أن الخوف مرتبط بشيء ما . إنه خوف من شيء ما .

(١٦٦) "من يستطيع كتابة" : سقط من الترجمة المغربية .

(١٦٧) Tanger ساحة مدينة طنجة التي تحدث عنها في السطور السابقة .

(١٦٨) hierarchique = تراتبية .

(١٦٩) écrivain = كاتب ، ويارت يقابل به مصطلحاً آخر هو écrivain فالأول هو رجل غير متجاوز، يهتم بـ"كيف أكتب" أكثر مما يهتم بـ"ماذا أكتب"، ولذا أكتب". والثاني : هو رجل متجاوز يُحدّد غايته (يشهد ويشرح ويُعلّم ) وليس الكلام إلا وسيلة لتلك الغاية . انظر : فهم بارت، ص ٩٦ .

Comprendre R. Barthes, de j. B. FAGES, p. 96.

(١٧٠) Précaire = عارض .



- (١٧١) La Science Positive = العلم الوضعي .
- (١٧٢) Precoc = باكورية .
- (١٧٣) biographique = سيرى ، biographie = سيرة .
- (١٧٤) hysterique = مهستر .
- (١٧٥) Henri frederic Amiel ، كاتب سويسرى ( ١٨٢١ - ١٨٨١ ) وتُظهر 'يومياته' Journal intime روحاً قلقه ونفسية خجلة أمام الحياة .
- (١٧٦) L'écriture = الكتابة وهو مصطلح يستخدمه بارت مقابلاً بمصطلح آخر هو الكتابة -écriture وهذه المقابلات التى يجد بارت دائماً لذة فى إيجادها هي مميز واضح من مميزات كتابته، انظر : vingt mots- Clé Pour R. Barthes. in Le grain de La Voix, 175. والمعنى بها هي الكتابة بحسب مقاييس علمية ثابتة لا يمكن تجاوزها حسب بارت .
- (١٧٧) Recuperation = الاحتواء، وهي كلمة مستخدمة فى المجال السياسي للتعبير عن النجاح في كسب تأييد الشعب بإغرائه بالأكاذيب وجعله يؤمن بالاتجاه الذى تتخذه السلطة. ويبدو بارت معارضاً صريحاً لهذا المصطلح كيف لا وهو القائل : الاحتواء هو القانون الحتمى للتاريخ ، انظر المرجع المذكور في الحاشية السابقة، ص ١٩٦ .
- (١٧٨) Figuration = التصوير، representation = العرض .
- (١٧٩) Jean Genet : كاتب فرنسى ( ١٩١٠ - ١٩٨٦ م ) ، أظهر سارتر مؤلفاته للناس وأشهرها No-tre- Dame- des - Fleurs ١٩٤٤ م . وتتحدث مؤلفاته عن طفولته البائسة .
- (١٨٠) diagrammatique = بياني ، وهو مصطلح رياضى والمعنى به هنا البنية العامودية الاستبدالية وليس المسطحة الحاكاتية.
- (١٨١) Jules Barbey d' Aurevilly ، كاتب فرنسى ( ١٨٠٨ - ١٨٨٩ ) ، مؤلف عدد من القصص القصيرة (الشيطانيات = diaboliques) وعدد من الروايات والدراسات الأدبية والمسرحيات وعذراء ميلين لوحة للرسم الألمانى Hans Memling ( ١٤٣٢ - ١٤٩٤ م ) .
- (١٨٢) La graphologie = الخطاطية .
- (١٨٣) destinataire = المواتى .

- (١٨٤) Les Actants = المخططون .
- (١٨٥) hedonisme = المتعة الحسية ، hedoniste = متعى حسى .
- (١٨٦) institutions = المؤسسات .
- (١٨٧) une Pratique = ممارسة .
- (١٨٨) Une Pratique انظر هذه الفقرة فى مقالة "نظرية النص" المتضمنة فى كتابنا "دراسات فى النص والتناصية".
- (١٨٩) La Signifiante = التمعنى .
- (١٩٠) Sensuellement : نبوة شهوية وليس لذة حسية كما جاء فى الترجمة المغربية .
- (١٩١) Le Sujet materialiste = الذات المادية .
- (١٩٢) La Scission Vertigineuse = الانفصام التام .
- (١٩٣) Processus et Devenir = هى فى الترجمة المغربية صيرورة ومصير .
- (١٩٤) illusion وهم ، Fiction : تخيل .
- (١٩٥) anachronique = فى غير زمانه .
- (١٩٦) typologie : تصنيفية
- (١٩٧) Le fetichiste = المتيم ، وهو مَنْ يُعْجِب بقطع الأشياء ، بقطع الكتابة .
- (١٩٨) L' obsessionnel = المُستحوذ .
- (١٩٩) Le meta- Langage = اللغات الواصفة .
- (٢٠٠) Le Paranoïaque = الذهان الهذيانى .
- (٢٠١) L' hystérique = الهستيرى .
- (٢٠٢) Texte كلمة من أصل لاتينى Textus وتعنى التسيج . معجم مصطلحات الألب ، ٥٦٦ .
- (٢٠٣) La toile = عكاش العنكبوت والعنكبوت مذكر وإن شاع تأنيثه .

(٢٠٤) في الأصل : الهيفولوجيا Hyphologie : وترجمتها نسيج الخطاب لأنها مكونة من البادئة Hypho التي يشرحها المؤلف وتعني النسيج أما اللاحقة Logie وأصلها اللاتيني Logoc وتعني الخطاب . والتعابير الجديدة ترجمة لـ néologismes .

(٢٠٥) Eudemonisme = مذهب السعادة ومبدؤه أن السعادة هدف كل جهد إنساني وأشهر رجال هذا المذهب أبيقور L'eudemonisme d' Epicure وقد ألف بارت كتاباً خاصاً عن ساد Sade ، فورييه Fourier ولويولا Loyola ، كان بمثابة إرهاب لكتاب لذة النص .

(٢٠٦) Denis Diderot : فيلسوف وأديب فرنسي (١٧١٢-١٧٨٤) ويُعدّ نموذجاً يمثل أحسن تمثيل لفلسفة القرن الثامن عشر وله عدد من الروايات طبعت بعد موته .

(٢٠٧) L' epoque = تعليق الحكم في الفينومولوجيا ، كما جاء عند هوسرل، وقصد منه تحرير الدلالة من كل ما يعلق بها من الأوصاف والخصائص المشاعة لكي يجري فحصها أمام الوعي في حقيقتها الخالصة . وعلى ضوء هذا المعنى فإن بارت يريد أن يعطي اللفة صفة كونها حيادية أي أنها قبل كل أفعال التوصيف والتقويم .

(٢٠٨) Marius- Ennemond Darnes ولد في مرسيليا عام ١٧٩٧م وأعدم في باريس ١٣ أيار ١٨٤١م لأنه أطلق النار على الملك Louis- philippe ( ١٨٣٠-١٨٤٨م ) ولكنه لم ينجح في إصابته وقد اتهم أنه عضو في جمعية الشيوعيين وغير ذلك وهو ما أنكره وكان يصبر على أنه قد تصرف بشكل فردي، وقد حوكم وأعدم ولكن قصته ملوثة بالمتناقضات .

(٢٠٩) Pierres = حجارة، وهو كتاب فيه مجموعة من النصوص الشعرية والنثرية جمعها وقدمها للقراء Henri Guillemon وطبعتها دار النشر Editions Du miheu Du Monde في جنيف عام ١٩٥١م والنص بين القوسين اقتبسه بارت من هذا الكتاب ص ٧٨، والنص بتمامه ، وقد جاء تحت عنوان "أحداث معاصرة Faits contemporains . يقول هيغو: "يُسجل دارميس، وهو عامل تنظيف نحاكمه هذه الأيام لأنه أطلق النار على الملك ، أفكاره السياسية وقد حدثني البارحة السيد E. pelletan الذي رأى وثائقه في قلم المحكمة مما يتردد غالباً على ريشة دارميس ، وما كان يثيره ويزعجه غالباً هي الارستقراطية التي يكتبها Haristaukrassie . والكلمة مكتوبة على هذا الشكل مدهشة كل الدهشة حقاً" . يقول بارت : إن فكتور هيغو يتنوق بإعجاب إسراف الدال اعتماداً على التعليق الذي علّقه على كتابة كلمة الارستقراطية في وثائق دارميس وهي خطأ إملائي يعيده هيغو إلى الحالة النفسية لدارميس. انظر Pierres = حجارة ، ص ٧٨ أسفل الصفحة .

- (٢١٠) L'écriture á haute voix = الكتابة بصوت عالٍ وما في الأصل ترجمة مقترحة.
- (٢١١) Antonin Artaud = كاتب فرنسي ( ١٨٩٦ - ١٩٤٨ م ) شاعر ومؤلف عدد من المحاولات المسرحية .
- (٢١٢) Action = Actio وهو مصطلح بلاغي يُطلق على التجلية الشخصية للخطيب : سلوك جسدي ونطقي وصوت ونظر. انظر معجم مصطلحات الأسلوبية ، ص ٦ .
- Vocabulaire de La stylistique, PuF, 1989, P. 6.
- وترجمت الكلمة بالتفويه ؛ إذ نقول خطب مفوّه عندما تجتمع في خطابته الحركات المعبرة وجودة النطق وجمهوريّة الصوت وحدّة النظر .
- (٢١٣) expressive = تعبيرية .
- (٢١٤) phéno- texte = خَلْقَةُ النّص .
- (٢١٥) Géno- texte = تَخَلَّقَ النص .
- (٢١٦) Phonologie : علم الأصوات الكلامية أي المتعلّقة باللغة ونحوها، Phonotique علم الأصوات بصورة عامة، والكاتب يريد إرجاع الكتابة الصوتية إلى المصدر الثاني إلى الصوتانية العامة .
- (٢١٧) إشارة هنا إلى تطور التأليف الموسيقي الكلاسيكي حيث جاوز اعتبار النغم أو الميلوديا أساس الهارموني وحلّ محله التابع السلسلي Le musique serielle
- (٢١٨) Le Museau : وتعني الخطم الصيواني . لكن الكاتب أعطاه لوجه الإنسان من أجل الإصلاح على حسيته الحيوية الأصلية ، ثم يلاحظ أنّه عاد فألحق هذه اللفظة بصفتها الحيوانية .

## فهرس المحتويات

- ١- مقدمة فى لذة النص بقلم أ.د. عبدالله الغذامى ..... 5
- ٢- مقدمة المترجم - رولان بارت: الرجل ..... 9
- ٣- الكتاب المترجم - لذة النص ..... 15
- ٤- مصطلحات أوردها رولان بارت فى نهاية الكتاب ..... 68
- ٥- حواشى المقدمة ..... 70
- ٦- حواشى النص المترجم ..... 72





## المشروع القومى للترجمة

اللغة العليا	جور كوين	ت . أحمد درويش
الوثنية والإسلام	لـ. مابهو بانيكار	ت . أحمد فؤاد بليغ
التراث المسروق	جورج جيمس	ت . شوقي جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتتكوفا	ت . أحمد الحضرى
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت . سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت . يوسف الانطكى
مشعلو الحرائق -	ماكس فريتش	ت . مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت . محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت . محمد معتمد عبد الجليل الأزدى ويصر حلى
مختارات	فيسواها تشيمبوريسكا	ت . هناء عبد الفتاح
طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت . أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت . عبد الوهاب غلوب
التحليل النفسى والأدب	هان ميلمان مويل	ت . حسن المودن
الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت . أشرف رفيق عفيفى
أثنية السوداء	مارتن برنال	ت . لطفى عبد الوهاب / فلوق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب غلوب
مختارات	فيليب لاركين	ت . محمد مصطفى بدوى
الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت . طلعت شاهين
الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت . نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت . يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرجى	ت . ماجدة العناتى
مذكرات رجالة عن المصريين	جون أنتيس	ت . سيد أحمد على الناصرى
تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت . سعيد توفيق
ظلال المستقبل	باتريك بارنر	ت . بكر عباس
مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت . إبراهيم النسوقى شتا
دين مصر العام	محمد حسين فيكل	ت . أحمد محمد حسين هيكل
التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت . نعمة
رسالة فى التسامح	جون لوك	ت . مى أبو سنه
الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت . بدر النيب
الوثنية والإسلام (ط٢)	لـ. مابهو بانيكار	ت . أحمد فؤاد بليغ
مصلنر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت . عد الستار الطوجى / عبد الوهاب غلوب
الانقراض	ديفيد روس	ت . مصطفى إبراهيم فهمى
التاريخ الاقتصادى إفريقيا الغربية	أ. ج. هويكنز	ت . أحمد فؤاد بليغ
الرواية العربية	روجر الن	ت . د . حصة إبراهيم المنيف

الأسطورة والحدائق	بول . ب . بيكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
ولحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحدائق	آلن تورين	ت : أنور مقيث
الإغريق والصد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	أن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	ت : عطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ملحد
عالم ماك	بنجامين بارير	ت : أحمد محمود
الذهب المزئوج	أوكتايفيو باث	ت : المهدي أخريف
بعد عدة أضياف	ألنوس مكسلى	ت : مارلين تادرس
التراث المقنن	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بالرو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتي
الإسلام فى البلقان	ه . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد براءة وعثمانى الميود ويوسف الأملكى
مسار الرواية الإسبانية أمريكية	داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسى التبعيى	بيتر . ن . نوهاليس وستيفن . ج .	ت : لطفى فطيم وعادل دمرdash
الدراما والتطعيم	روجسيفيتز وروجر بيل	
المفهوم الإغريقى للمسرح	أ . ف . ألنجنون	ت : مرسى سعد الدين
ما وراء العلم	ج - مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	جون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
المحبيرة	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
التصميم والشكل	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
موسوعة علم الإنسان	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الفنى .
مرتواند راسل (سيرة حياة)	شارلوت سيمور - سميت	مراجعة وإشراف محمد الجوهري
فى مدح الكمل ومقالات أخرى	الان وود	ت : رمسيس عوض .
لذة النص	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
	رولان بارت	ت : محمد خير البقاصى .

## ( زجت الطبع )

تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)  
تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)  
المختار من نقد ت . س . إليوت  
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية  
خمس مسرحيات أندلسية  
السياسى العجوز  
تاريخ السينما العالمية  
متصور العلاج  
نتاشا العجوز وقصص أخرى  
السيدة لا تصلح إلا للرعى  
العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين  
الهم الإنسانى

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

---

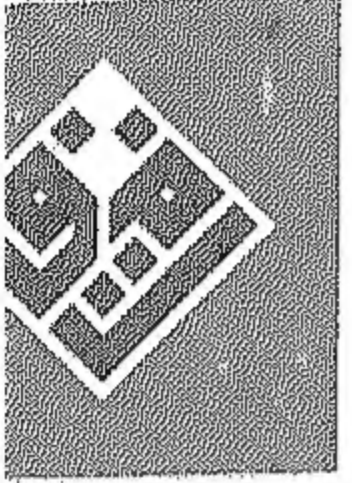
رقم الإيداع ٧٥٦٠ / ١٩٩٨

الترقيم الدولي ( 9 - 014 - 305 - 977 - I. S. B. N )









# Le plaisir du texte

ROLAND BARTHES

لقد كتب بارت هذا الكتاب في وقت كانت تُنَسَجُ فيه الخيوط الأخيرة لما يُسمَّى بـ "نظرية النص"، تنسجها لسانية وأدبية تنتمي إلى مجموعة فكرية كان بارت أحد أعضائها Tel Quel، وأعني جوليا كريستيفا Julia Kristeva، وتأخذ نظريتها بطرف من اللسانيات والمنطق والمادية الجدلية والتحليل النفسي .

إنَّ لَذَّةَ القراءة معروفة ومشروحة منذ زَمَنٍ بعيد ، وليس هناك ، كما يقول بارت ، سبب يدعو لإنكارها والحجر عليها حتَّى لو كانت تفصح عن نفسها في إطار ما يمكن أن نسميه بالفكر النخبوي ، كما أنَّ اللذات محدودة العدد، ولذلك ينبغي على المجتمع اللامنحاز، إنْ وجد في يوم من الأيام ، أنْ يتبنَّى، ولكن في موقع آخر، عدداً من مبادئ فن الحياة البرجوازي .

أمَّا عبارة "لَذَّة النص" ككلِّ متكامل فتعني عند بارت قيمة قديمة ، ويكاد يكون بريخت Brecht هو أوَّل من مَنَح بارت الحق النظري في اللذَّة ، وإن كان قد أعرب عن هذه القيمة بالتلميح دون التصريح قبل هذا الكتاب .

هذا النص الذي نقدمه اليوم لقراء العربية نصُّ مُتَعَّة ، فكأنَّما أراد مؤلفه أن يضع ما يكتبه في حَيِّز التطبيق ، فهو يَصِفُ نصَّ المتعة بنصٍّ آخر للمتعة يمكن أن يصل بالقارئ إلى درجة الملل ؛ لأنه يعرض أموراً مجردة يحاول الكاتب أن يمنحها

جسداً مغرياً، تساعد في ذلك أمثلة ذكية واستشهادات رائعة ، تأتي في النص رسالتها غير معزوة إلى أصحابها ، تتمسك بالنص وتجذبه إليها ، وكأنَّما كُتِبَتْ لـ هنا .